

آزادی کے بعد ادو نثر میں طنز و مزاح

نای انصاری

TRXSHED-97

برقی کتب (E_books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ کروپ کو جو اتن
کریں

ایڈمن پینل

ذوالقرنین حیدر: 03123050300

ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح

نامی انصاری



معیار پبلی کیشنز - دہلی

© نامی انصاری

نام کتاب آزادی کے بعد۔ اردو نثر میں طنز و مزاح (تنقیدی جائزہ)
مصنف نامی انصاری
تعداد چار سو
ناشر نامی انصاری
کتابت یوسف طلعت
طباعت عزیز پر ننگ پریس، دہلی
اشاعت دسمبر ۱۹۹۷ء
قیمت ۱۵۰ روپے

تقسیم کار :- معیار پبلی کیشنز کے ۳۰۲۔ تاج انکلیو۔ گیتا کالونی۔ دہلی ۱۱۰۰۳۱

AZADI KE BAAD
URDU NASR MEIN TANZ-O-MIZAH

by
Nami Ansari

99/295, NALA ROAD, CHAMAN GANJ,
KANPUR - (U.P.) 208 001

PRICE RS. 150/=

انتساب

محسن ملک و ملت حکیم عبدالمحمید
کے نام

جن کی علم دوستی اور اردو پروری
ہمارے عہد کار روشن استعارہ ہے
بقول علامہ اقبال

"بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی"
نامی الصاری

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ
کے جُزوی مالی تعاون سے اشاعت پذیر ہوئی

فہرست

صفحہ	
۷	۱ - حرفِ آغاز
	پس منظر
۱۲	۲ - اودھ بیچ کا دور
۲۵	۳ - اودھ بیچ کے بعد کا عبوری دور
	پیش منظر
۴۰	۴ - طنز و مزاح کا نیا منظر نامہ
	آزادی کے بعد کے اہم مزاح نگار
۵۹	۵ - رشید احمد صدیقی - تنقیدی مطالعہ
۸۷	۶ - مشتاق احمد یوسفی - فنِ یوسفی
۱۱۰	۷ - کرنل محمد خاں - گل افشانی گفتار
۱۲۸	۸ - مجتبیٰ حسین - فکر و فن
۱۴۹	۹ - احمد جمال پاشا - تنقیدی جائزہ
	طنز و مزاح کی ادبی صورتیں
۱۶۱	۱۰ - مزاحیہ کالم نگاری
۱۷۸	۱۱ - مزاحیہ خاکہ نگاری
۱۹۴	۱۲ - مزاحیہ سفر نامے
۲۱۴	۱۳ - تتمہ
۲۲۰	۱۴ - اظہارِ تشکر

حرفِ آغاز

اردو کے بعض نقاد طنز و مزاح کو تیسرے درجے کا ادب سمجھتے ہیں۔ یعنی اول درجہ شاعری کا ہے، دوم درجہ فکشن کا اور تیسرا درجہ طنز و مزاح کا۔ اصولی اعتبار سے یہ درجہ بندی غیر منطقی اور بے بنیاد ہے کیونکہ کسی صنفِ ادب کا تعین اس کے مقدار سے نہیں بلکہ اس میں پیش کیے گئے اعلا و ادنیٰ کارناموں سے ہوتا ہے۔ کسی بھی صنفِ ادب میں اچا ہے وہ شاعری ہو، افسانہ و ڈرامہ ہو یا طنز و مزاح، جب اعلا درجے کی تخلیقات پیش منظر میں آجاتی ہیں تو اس صنف کا وقار و اعتبار بھی قائم ہو جاتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ آزادی سے پہلے طنز و مزاح کی صورتِ حال بہت زیادہ اطمینان بخش نہیں تھی لیکن آزادی کے بعد اس کا معیار بہت بلند ہوا ہے اور اس میں زرگزشت اب گم اور بھنگ آمد جیسی مستقل تصنیفات بھی منظر عام پر آئی ہیں جن کو ادبِ عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اب کلیم الدین احمد کی وہ شکایت بھی دور ہو گئی ہے کہ ہمارے مزاح نگار، محقر تحریروں کے علاوہ بسیط، پیچیدہ اور زیادہ اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

طنز و مزاح محض ایک اسلوب نہیں ہے بلکہ یہ ایک مستقل صنفِ سخن ہے، ٹھیک اسی طرح جیسے اردو زبان، ہندی کی ایک شیلی نہیں ہے بلکہ ایک مستقل اور قائم بالذات زبان ہے۔ اس لیے اب اردو ادب کی کوئی تاریخ طنز و مزاح کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں سمجھی جاسکتی۔

میں یہاں طنز و مزاح کی تعریف، ان دونوں کے درمیان فرق اور مشرقی و مغربی معیارِ ظرافت کی تشریح کیے بغیر، کہ یہ کام دوسرے لوگ بخوبی کر چکے ہیں، صرف اتنا کہنے پر اکتفا کروں گا کہ انسانی جذبات میں جس طرح ہوش و مست، غم و غصہ، رنج و اُلم اور انکار و احتجاج کی اہمیت ہے، اسی طرح خندہ دندان نما اور تبسم زیر لب کی بھی اہمیت ہے کہ ان سے انشراحِ قلب کے ساتھ ساتھ ذہن و دل میں توانائی اور تازگی بھی پیدا ہوتی ہے اور ہم زندگی کی کشاکشوں سے نجات کے چند لمحے حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ طنز و مزاح اسی کے ادبی اظہار کا ایک معروف نام ہے، جس کی ایک جمہوری شکل لطیفوں کی صورت میں مقبولِ خاص و عام ہے۔

طنزیہ و مسزاحیہ ادب جب ایک موثر اور لطیف صورت میں سامنے آتا ہے تو رپے ہوئے ذہنوں میں بصیرت اور بالیدگی پیدا کرتا ہے لیکن اگر یہ پھکڑ پن، عامیانہ پن اور سوقیانہ پن سے مملو ہے تو اس کی تاریخی اہمیت چاہے جتنی ہو، ادبی اہمیت بمنزلہ صفر ہوگی۔

آزادی کے بعد برصغیر کے دونوں ملکوں کے معاشرے میں جو تبدیلی آئی ہے اور جس طرح نئے سماجی، اقتصادی اور سیاسی مسائل پیدا ہوئے ہیں اور کشاکشِ زم و گرما کے نئے پہلے وضع ہوئے ہیں ان سے ہمارے مزاح نگاروں کو وافر مقدار میں خام مواد مل سکتا ہے لیکن نئی نسل کے مزاح نگاروں نے اس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اٹھایا۔ ممکن ہے کہ وہ مسائل کے اس قدر عادی ہو چکے ہوں کہ اب ان کے بارے میں لکھنے کی ضرورت ہی نہ محسوس کرتے ہوں، حالانکہ اخباری تحریروں کے مقابلے میں طنز و مزاح نگاری کا وسیلہ زیادہ پابدار اور موثر ہو سکتا ہے۔ انسان کو صرف معلومات ہی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس تخیل کی بھی ضرورت ہوتی ہے جس سے اس کے اندرون میں روشنی کی لہر دوڑ جائے اور وہ ایک لطیف مزاح پارے کی وساطت سے مسائلِ حیات کا زیادہ بہتر ادراک کر سکے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" جو اُن کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ

ہے، رشید احمد صدیقی کی کتاب "طنزیات و مضحکات" کے بعد دوسری اہم کتاب ہے جس میں اردو میں طنز و مزاح اور اس کے معیار و میزان کا سیر حاصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ جائزہ بہر حال اس صدی کے نصف اول کا ہی احاطہ کرتا ہے۔ آزادی کے بعد طنزیہ و مزاحیہ ادب میں کیا نئی صورتیں پیش آئیں اور اس کے معیار و مقدار میں کس قدر اضافہ ہوا، اس کا ایک قدرے تفصیلی خاکہ اس کتاب میں پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ جائزہ بھی طنز و مزاح کے صرف نثری ادب تک محدود ہے۔ نظموں کی حد تک کوئی بہت اعلیٰ معیار کا کارنامہ وجود میں آیا ہی نہیں اس لیے میں نے اس سے صرف نظر کیا۔ اس کتاب میں کچھ بے حد اہم مزاح نگاروں کے مجموعی کارناموں کا تنقیدی جائزہ بھی شامل ہے نیز طنز و مزاح کی کچھ نئی صورتوں پر تفصیل سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ کہیں کہیں بعض باتوں کی تکرار کی صورت پیدا ہو گئی ہے لیکن مصنف کے کارناموں کے جائزے اور پھر اصناف ادب کے جائزے میں مشترک باتوں کا درآنا ناگزیر تھا جس کے لیے کسی معذرت کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی۔

مجھے اعتراف ہے کہ باوجود کوشش کے بعض اہم کتابیں دستیاب نہ ہو سکیں۔ خصوصاً مزاحیہ سفرناموں اور مزاحیہ کالموں پر مبنی ایسی کتابیں جو پاکستان میں چھپی ہیں اور یہاں نایاب ہیں۔ برصغیر کے ان دو ملکوں کے درمیان کتابوں کی آمد و رفت میں جو دشواریاں ارباب اقتدار نے ماضی میں پیدا کر دی تھیں۔ اب ان میں مزید شدت آجانے سے دونوں ملکوں کے اہل قلم ایک دوسرے کے کاموں سے بڑی حد تک بے خبر رہ جاتے ہیں اور بیشتر صورتوں میں ادبی سروکار کا ایسا منظر نامہ پیش کرنا دشوار ہو جاتا ہے جو دونوں ملکوں کے مجموعی کارناموں کو محیط ہو۔ بہر حال اپنے نجی وسائل سے جس قدر ممکن ہو سکا، میں نے اس کتاب میں آزادی کے بعد کے تخلیق کردہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کا سیر حاصل جائزہ پیش کرنے کی اپنی سی سعی ضرور کی ہے۔ مجھے امید ہے کہ طنز و مزاح کے شائقین اور یونیورسٹی درجات کے طلبہ کو اس میں بہت سا مفید اور

کار آمد مواد مل جائے گا۔

مسودے کی ترتیب و تدوین اور مآخذ کی نشاندہی میں مجھے جن دوستوں سے قیمتی تعاون ملا ہے اس کی قدر و منزلت میرے دل میں ہمیشہ باقی رہے گی۔ بعض ضروری کتابوں کی فراہمی کے سلسلے سے مجھے معروف افسانہ نگار جناب تسکین زیدی اور اپنے ایک نوجوان دوست عمران احمد علی آبادی سے جو مدد ملی ہے، اس کے لیے میں ان دونوں کا شکر گزار ہوں۔

اس کتاب کی خامیاں اور خوبیاں تو مطالعہ کے بعد اہل نظر پر آشکار ہو ہی جائیں گی لیکن اتنی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اشخاص اور اصناف کا یہ تنقیدی جائزہ بہر حال بالکل معروضی اور دیانت دارانہ ہے، اس لیے اس کو کسی دوسرے تناظر میں نہیں دیکھا جانا چاہیے۔

نامی انصاری

کانپور۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۹۷ء

پسِ منظر

اودھ تیج کا دور

اردو نثر میں طنز و ظرافت کے ابتدائی نقوش خطوطِ غالب میں ملتے ہیں۔ غالب نے طنز و مزاح کو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے نہیں برتا ہے بلکہ یہ ان کی فطرت کا میلان تھا جو خطوطِ غالب میں بے ساختگی سے ظاہر ہوا ہے۔ حالی نے ان کو حیوانِ ظریف کہا ہے تو اس کا مطلب یہی تھا کہ ظرافت، غالب کے مزاح کا جزو تھی جو کہیں کہیں اشعار میں، اکثر گفتگو میں اور بیشتر ان کے خطوط میں ظاہر ہوتی تھی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اشعار کی طرح ان کی ظرافت کا معیار بھی بلند اور شستہ تھا جس میں عامیانہ پن نام کو بھی نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط آج بھی دلچسپ اور پُر ہنسار ہیں اور ہم آج بھی ان سے اسی طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں جیسے ان کے مکتوب الیہ یا ان کے احباب لطف اندوز ہوتے تھے اور سر دھنتے تھے۔

غالب کے زمانے تک اردو نثر تقریباً بے مایہ تھی۔ گنتی کی چند نثری کتا ہیں ہی شائع ہوئی تھیں اور ان میں بھی یا تو شاعروں کے تذکرے تھے یا مذہبی کتا ہیں اور داستا نیں۔ طنز و ظرافت کے مضامین یا کتاب کا تو سوال ہی نہ تھا۔ البتہ غالب کی وفات (فروری ۱۸۵۹ء) کے چار پانچ سال بعد مولوی نذیر احمد نے توبۃ النصوح لکھی جس کے ایک کردار مرزا ظاہر دار بیگ کی منظر کشی میں طنز و ظرافت دونوں کی آمیزش ہے۔ یہ کردار اس زمانے کی سوسائٹی کا نمائندہ کردار ہے کیونکہ اس کی اصل حیثیت اور ظاہری حیثیت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ شخص ایک جمعدار کا لے پالک تھا اور ان کی

نہلرا کے پیچھے ایک کچی جھونپڑی میں رہتا تھا مگر خود کو جمعدار کا لوازمہ اور ان کی املاک کا وارث ظاہر کرتا تھا۔ بس اس اور وضع قطع سے کوئی امیر زادہ یا چھیلا معلوم ہوتا تھا۔ مولوی نذیر احمد نے اس کے افعال و کردار کی بڑی دلچسپ اور جاندار تصویر کھینچی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ توبۃ النصوح کے اصلاحی مشن کے درمیان یہی ایک کردار سب سے زیادہ زندہ اور توانا کردار ہے۔ ظاہر دار بیگ کا ابتدائی تعارف کچھ اس طرح ہے:-

”لوٹڈی۔ (کلیم سے مخاطب ہو کر) کیوں میاں! وہی ظاہر دار بیگ نا جن کی رنگت زرد زرد ہے۔ اسٹھیں کر سنجی، چھوٹا قد، دُبلّا ڈیل، اپنے تئیں بہت بنائے سنوارے رہا کرتے ہیں!“

کلیم۔ ”ہاں ہاں! وہی ظاہر دار بیگ“

لوٹڈی۔ ”تو میاں! اس مکان کے پیچھے، اُپلوں کی ٹال کے برابر ایک چھوٹا سا کچا مکان ہے۔ وہ اس میں رہتے ہیں۔“

کلیم نے وہاں جا کر آواز دی تو کچھ دیر بعد مرزا صاحب ننگ دھڑنگ! جانگھیا پہنے ہوئے باہر تشریف لائے اور کلیم کو دیکھ کر شرمائے۔
 بولے ”آہا آپ ہیں۔ میں نے سمجھا کوئی اور صاحب ہیں۔ معاف کیجئے! بندہ کو کپڑا پہن کر سونے کی عادت نہیں۔ میں ذرا کپڑے پہن آؤں تو آپ کے ہم رکاب چلوں۔“

کلیم۔ ”چلیے گا کہاں! میں آپ کے پاس تک آیا تھا۔“

مرزا۔ ”پھر اگر کچھ دیر تک تشریف رکھنا منظور ہو تو میں اندر پرہ کرادوں۔“

کلیم۔ ”میں آج شب آپ ہی کے ہاں رہنے کی نیت سے آیا ہوں۔“
 مرزا۔ ”بسم اللہ! تو چلیے اسی مسجد میں تشریف رکھیے۔ بڑی فضا کی جگہ ہے۔ میں ابھی آیا۔“

کلیم نے جو مسجد میں آکر دیکھا تو معلوم ہوا کہ ایک پرانی چھوٹی سی مسجد ہے وہ بھی مسجدِ مزار کی طرح، ویران، وحشت ناک، نہ کوئی ملا ہے نہ حافظ نہ طالب علم نہ مسافر۔ ہزار ہا چمگاڑیں اس میں رہتی ہیں کہ ان کی تسبیح بے ہنگام سے کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں۔

مرزا ظاہر دار بیگ اور مسجدِ مزار کی یہ مضحکہ خیز تصویر، نذیر احمد کے ظریفانہ اسلوب کی ایک عمدہ مثال ہے۔ عین ممکن ہے کہ رتن ناتھ سرشار نے خواجہ بدیع الزماں (خوجی) کے کردار کا تصور، نذیر احمد کے ظاہر دار بیگ ہی سے اخذ کیا ہو۔ ان دونوں کرداروں میں کم از کم ایک مماثلت تو بہت واضح ہے اور وہ ہے دونوں کرداروں کی بالترتیب دہلی اور لکھنؤ کی اندر سے کھوکھلی مگر اوپر سے چمکتی دمکتی سوسائٹی کی نمائندگی کرنا اور اس میں یہ دونوں کردار نہ صرف کامیاب ہیں بلکہ ان کی لفظی مصوری میں بھی دونوں مصنفوں نے اپنا کمال ظاہر کر دیا ہے۔ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں اگرچہ ظاہر دار بیگ کو خوجی کے مقابلہ میں کم شہرت ملی مگر دلی کی سوسائٹی کا ایسا نمائندہ کردار کہیں اور نظر نہیں آتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ نذیر احمد کے سامنے ایک مقصد تھا جس کے لیے انھوں نے تمثیلی کردار تخلیق کیے ہیں۔ نذیر احمد کی قطری ظرافت، طنز و مزاح کے اور گل بوٹے کھلا سکتی تھی مگر ان کے سامنے ایک واضح مقصد تھا جس میں ظرافت کی گنجائش بہت کم تھی۔ یہی حال سرسید کا تھا۔ مولوی مہدی حسن کے نام خطوط میں اکثر ظریفانہ فقرے ان کے قلم سے نکل گئے ہیں مگر ان کے سامنے قوم کی تعلیم و ترقی کا ایک واضح مقصد تھا جس میں طنز و مزاح کا کوئی کام نہ تھا۔

اسی دوران ۱۸۷۸ء میں لکھنؤ میں "اودھ پنچ" کا اجراء عمل میں آیا جس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے۔ آٹھ صفحے کا یہ اخبار لندن پنچ کے طرز پر جاری ہوا تھا جس کا خاص مقصد طنز و ظرافت کی راہ سے ملک کے سماجی اور سیاسی معاملات کو ایک نیا رخ دینا تھا۔ اس اخبار کی اردو داں حضرات نے پُر جوش

پندیرائی کی اور بقول ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر:-

”عوام و خواص نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ہم عصر اخباروں نے حقارت کی نظر سے دیکھا اور نفرت سے منہ پھیر لیا۔ گورنمنٹ نے شک و شبہ سے بھرپور لگا ہوا ڈائیں اور مسخرا سمجھ کر چھوڑ دیا لیکن یہ ان تمام باتوں سے بے پروا اپنی دھن میں مست دیوانہ وار آگے بڑھتا رہا، چنانچہ برنگھر میں اس کا ذکر اور ہر محفل میں اس کے چرچے ہونے لگے۔“

اودھ بئنچ کی سیاسی پالیسی، انگریزی حکومت کی مخالفت، کانگریس پارٹی کی ہمنوائی، سرسید تحریک کی تردید اور قومی اتحاد کی حمایت پر مبنی تھی۔ اس نے ملک میں انگریزوں کے خلاف بے باکانہ سیاسی طنز کی بنا ڈالی اور ظرافت کے چھینٹوں سے اسے موافقین اور مخالفین، دونوں کے لیے خوش گوار بنایا۔ غالب، اندیرا احمد اور سرسید کی چند ظرافت آمیز تحریروں سے قطع نظر، اودھ بئنچ کے ذریعے اردو نثر میں پہلی بار طنزیہ مزاحیہ صنفِ ادب کا آغاز ہوا اور درجنوں مضمون نگار طنز و مزاح کے اسٹیج پر نمودار ہوئے۔ اودھ بئنچ کے مخصوص نامہ نگار تو چھ ہی سات تھے یعنی اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین، نواب سید محمد آزاد، منشی احمد علی شوق، مرزا مجتہوب بیگ ستم ظریف، اکبر الہ آبادی، پنڈت ترنبھون ناتھ ہجر اور منشی جوالا پرشاد برق مگر کچھ اور نامہ نگاروں نے بھی وقتاً فوقتاً فرضی ناموں سے اودھ بئنچ کے لیے مضامین لکھے مثلاً مولانا دکنی، مسٹر لافرا، زاغ بدایونی، سلطان ظریف، ش۔ع۔ کاکوروی، مدہوش، بمبئی، حضرت لکھنوی، ع۔غ۔ فیض آبادی، ع۔د۔ فاروقی ڈاکٹر ندیم اور ظریف ہند وغیرہ۔

اودھ بئنچ کے معاونین میں سب سے پہلا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہونا چاہیے مگر کچھ عرصے بعد وہ اودھ بئنچ سے علاحدہ ہو کر منشی نول کشور کے اخبار ”اودھ اخبار“ کے نہ صرف ایڈیٹر ہو گئے بلکہ اودھ بئنچ کے مخالف بھی ہو گئے۔ رتن ناتھ سرشار بے پناہ صلاحیتوں کے مالک تھے اور مزاح نگاری میں تو اس

دور میں ان کا کوئی جواب نہ تھا مگر ان کی تخلیقی فتوحات کا ذکر کرنے سے پہلے اودھ
 بیچ کے متذکرہ بالا نامہ نگاروں کی خصوصیات اور رجحانات پر ایک نظر ڈال لینی چاہیے۔
 اس ضمن میں سب سے پہلے آتے ہیں منشی سجاد حسین، جن کی نمایاں
 خصوصیت ان کی بے خوفی اور بے باکی ہے۔ انگریزی اقتدار کے عروج کے زمانے
 میں بھی وہ کانگریس پارٹی کے رکن اور انگریزی حکومت کے زبردست نکتہ چیں
 تھے۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ملک کے سیاسی مسائل پر بے باکانہ رائے زنی
 کی اور بڑے کٹے ٹھٹے والے انگریز حاکموں اور عہدے داروں کو نشانہ مشق بنایا۔
 کھلے خط اور سربستہ مضامین کے علاوہ وہ چٹکلوں اور لطیفوں سے اپنے مضامین
 میں طرحداری پیدا کر دیتے تھے۔ ان کی طبیعت میں ظرافت اور شوخی کے ساتھ ساتھ
 جدت پسندی بھی بہت تھی۔ جس کی وجہ سے اودھ بیچ عوام و خواص میں یکساں
 طور سے مقبول تھا۔ وہ ایک صاحب طرز ادیب تھے۔ ان کی تصنیفات میں حاجی بغلول،
 طرحدار لونڈی اور احمق الدین کو کافی شہرت ملی۔ ان کی طنزیہ سیاسی تحریروں میں سے
 اس وقت کے برطانوی وزیر اعظم سر گلیڈ اسٹون کے نام ان کے ایک خط کا اقتباس:-

”مولوی گلیڈ اسٹون صاحب طول عمر! دلعزیز نصیب شما باد!۔ تم پولیٹکل
 دسترخوان کے اچھے خانساماں اور ہوشیار خدمت گار ہو۔ پکا پکایا کھانا،
 طیار ہانڈی تم خوبی سے چن سکتے ہو مگر ہانڈی پکانے اور چیز تیار کرنے کے
 نام سے خاک دھول، بکائن کے بھول۔ تم نہیں جانتے کہ طرح طرح کے
 کھانوں کے واسطے کون کون سا مسالا کیوں کر پیسا اور ترکیب دیا جاتا
 ہے۔ کیا بوں میں کس چیز سے گلاوٹ آتی ہے۔ پلاؤ کو دم کیسے دیتے
 ہیں۔ فارن پالیسی کا مزعفر اور متعجن کیا پی کر خوش گوار چاشنی پیدا کرتا ہے؟
 (ماخوذ از کھلے خط اور سربستہ مضامین)

منشی سجاد حسین کا یہ اسلوب اگرچہ نیا بھی ہے اور اودھ کے تہذیبی رنگ میں ڈوبا ہوا
 بھی ہے مگر اس میں کوئی دیرپا چاشنی نہیں ہے۔ آج یہ اسلوب بذات خود مضحکہ خیز

معلوم ہوتا ہے۔ ایک طرف گلیڈ اسٹون کو مولوی کہہ کر مزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور دوسری طرف ان کو باورچی بنا دیا ہے۔ دونوں میں کوئی ربط نہیں ہے اور یہ مزاج کی کوئی من سجاوئی تصویر نہیں پیش کرتا۔ ان کے سیاسی مزاجیوں کا یہ عمومی رنگ ہے جس سے ان کی جودت طبع تو ظاہر ہوتی ہے مگر ان کے تخیل کی اڑان بہت محدود ہے اور وہ کوئی باقی رہنے والا کارنامہ نہ پیش کر سکے۔ البتہ انہوں نے اودھ پنچ کے گرد لکھنے والوں کا ایک با اثر حلقہ پیدا کر لیا تھا۔ اس سب سے سوارہ میں سب سے اہم نام نواب سید محمد آزاد کا ہے۔ ان کی ظرافت کے بارے میں رشید احمد صدیقی کا خیال ہے کہ مغرب اور مغربیت کے خلاف نواب آزاد نے جس معقول اور دلنشین پیرایہ میں طنز کی ہے اس کا جواب بہ حیثیت مجموعی اردو ادب میں ملنا دشوار ہے۔ آزاد کی طنز و ظرافت میں جو چیز نہایت نمایاں اور بامزہ ہے وہ ان کی خلقی شگفتگی ہے۔ کینہ پروری اور زہرناکی کا عنصر کہیں نمایاں نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ان کو اردو ادب کا ہورس اور چاسر کہنا ناموزوں نہ ہوگا۔

ڈاکٹر نور شید الاسلام بھی نواب آزاد کے طنز کو معیاری سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "آزاد کے طنز میں گہرائی بھی ہے اور شگفتگی بھی ہے۔ اس میں ظرافت ہے۔ برتری کا احساس اور غیض و غضب نامعلوم حد تک کم ہیں۔ ان کے وہ خطوط جو (فرضی طور سے) لندن سے لکھے گئے ہیں، بہت رواں، سادہ اور خیال انگیز ہیں۔" آزاد کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف مغرب اور مغربیت پر ہی طنز نہیں کرتے بلکہ فرسودہ مشرقی روایات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کا خاص موضوع مشرق و مغرب کا تمدنی فرق ہے جس کو اجاگر کرنے کے لیے وہ ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں۔ بظاہر وہ مغربی تمدن کی خوبیوں کے گن گاتے ہیں اور اس کے مقابلے میں مشرقی تمدن کی پستی کا رونا روتے ہیں مگر دراصل یہ مغربی تمدن پر ایک بالواسطہ طنز ہوتا ہے جس کی اثر انگیزی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ نواب آزاد کے اسلوب میں ایک قسم کا ٹھہراؤ اور متانت ہے اور یہی خوبی

ان کو ان کے دیگر ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔ لندن کے خطوط میں ایک خط ڈیئر پاپا کے نام مغربی اخلاقیات کے درس پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے ڈیئر پاپا کو لکھتے ہیں:-

”حضور کے سرفراز ناموں میں نہ تو کہیں امور اتہ تمدنی پر رائے زنی ہوتی ہے، نہ کسی مسئلہ اخلاقی پر بحث، نہ گورنمنٹ کی کارروائی پر نکتہ چینی، نہ جنگ کابل کا حل۔ (وہ تو اب تک نہیں نکل پایا ہے۔ ن۔۱) پھر کیا آپ نے مجھے بارہ تیرہ ہزار روپیہ خرچ کر کے مانی اماں کی خفگی، اماں جان کی بدمزگی، خالہ اماں کی لڑکی کی شادی، چھوٹے سبائی کے مکتب اور محلے والوں کی شادی غمی کی خبروں کو سننے کے لیے یہاں بھیجا ہے! میں حضور کے سرفراز ناموں کو اس طرح چھیپاتا ہوں جیسے عورت عمر، مبروص داغ، کیونکہ خدا نخواستہ اگر حضور کا غیر مہذب مراسلہ یہاں کسی کے ہاتھ پڑ جائے تو پھر لندن میں میرا رہنا مشکل ہو جائے اور شاید فرط غرت سے میں خود کشی کر لوں۔ افسوس صد ہزار افسوس کہ اب تک خیال شریف میں یہ موٹی بات بھی نہیں آئی کہ جب تک آدمی انگریزی نہ پڑھے، کبھی زیور علم و اخلاق سے واقف اور نسواں کے فرشتہ سیرت اور نور نژاد فرقے کی قدر و منزلت سے آگاہ نہیں ہو سکتا۔“

نواب سید محمد آزاد کا طنز مشرق کی اخلاقی بنیادوں پر پھیلتا سکڑتا ہے مگر آج ان کی بیشتر باتیں انکارِ رفتہ معلوم ہوتی ہیں۔ کیونکہ نواب آزاد اور اکبر الہ آبادی دونوں تاریخ کے پہیوں کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں اور دونوں اپنے مقصد میں ناکام رہتے ہیں تاہم دونوں نے اردو نثر و نظم کو جو کچھ عطا کیا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

نواب آزاد نے ایک ڈکشنری بھی اپنے مخصوص طنزیہ رنگ میں ترتیب دی

ہے جس میں کچھ سیاسی اداروں اور اصطلاحوں کے معنی اپنے تصورات کے مطابق بیان کیے ہیں۔ مثلاً لفظ پالیسی کے معنی گیدڑ بھینکی، ہوائی بندوق کی آواز، کمزور کو دبانا، زبردست سے ڈرنا، ممبران پارلیمنٹ کا آپس میں راز و نیاز، کسی کے چلتے ہوئے گھر سے تاپنا۔“

نواب آزاد کا تخیل دور رس اور زبان سادہ و سلیس ہے اسی لیے ان کی تحریروں میں زیادہ شگفتگی اور برجستگی ہے تاہم کوئی بہت پائدار تخلیق وہ بھی پیش نہ کر سکے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ ”آزاد میں وہ تنوع نہیں جو اکبر میں نظر آتا ہے۔ اس میں طنز کی کارٹ نہیں۔ اکبر کے مقابلے میں آزاد کی طنزیں سطحی معلوم ہوتی ہیں۔“

نواب سید محمد آزاد کے علاوہ اودھ پنچ کے دیگر نامہ نگاروں کے طرزِ تحریر میں آورد اور تکلف زیادہ ہے۔ وہ زیادہ تر زبان کی بندش، الفاظ کے الٹ پھیر، محاوروں کی شوخی اور چرب زبانی سے مزاح پیدا کرتے ہیں مگر ان میں متانت اور ہٹھراؤ کی کمی سے ادبی چاشنی نہیں پیدا ہو پاتی۔ منشی احمد علی شوق، تر بھون ناتھ، ہجر، مرزا ستم ظریف اور جوالا پرشاد برق کے اسالیب میں کوئی نمایاں انفرادیت نظر نہیں آتی۔ ان کے موضوعات میں بھی کوئی ندرت یا تازگی نہیں ملتی۔ ان مسزاح نگاروں کی حیثیت ادبی کم تاریخی زیادہ ہے۔ شاید کم لوگوں کو معلوم ہو کہ اکبر الہ آبادی نے اودھ پنچ میں نثری مضامین بھی لکھے ہیں۔ ڈاکٹر مصباح الحسین قیصر نے اپنی کتاب ”اودھ پنچ کے معاونین“ میں اکبر کے ۴۳ مضامین کی فہرست دی ہے اور لکھا ہے کہ ”یہ مضامین موضوع یا مواد کی نوعیت کے اعتبار سے اکبر کی شاعری کی تفسیر ہیں۔ اکبر کی نظمیں ان کے جن خیالات، عقائد اور مقاصد کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ مضامین نثر بھی انہیں کی وضاحت کرتے ہیں۔“ اودھ پنچ کی ۲ اپریل ۱۸۹۶ء کی اشاعت میں ”تم بھی برطرف“ کے عنوان سے اکبر کا جو مضمون شائع ہوا ہے اس کا ایک ٹکڑا یہ ہے:-

"لوگ سچ کہتے تھے کہ حضرت خضر کی عمر بڑی ہے۔ مدتِ دراز سے سید صاحب اپنی تحقیق کی تلوار سے بہت سی مذہبی چیزوں کو ملکِ عدم کی طرف کھٹاکھٹ بھیج رہے تھے لیکن حضرت خضر ابھی تک بچے ہوئے تھے۔ نہیں معلوم سید صاحب کی فروگزاشت تھی یا حضرت خضر کی روپوشی۔ بہر حال وہ بھاگے ہوئے ضرور تھے۔ تہذیبِ الاخلاق کی پہلی جلد میں ایک مضمون دیکھا کہ خضر کوئی چیز نہیں۔ لیجئے اتنے دنوں تک تو حضرت خضر زندہ رہنے پائے اور صرف اب، عالمِ موجودات سے سدھارنے پر مجبور ہوئے۔ اس پر ہم کو بھانڈوں کی وہ نقل یاد آئی جس کو وہ تخفیفِ اعمال پر اعتراض کرنے کے لیے محفلوں میں کیا کرتے تھے۔"

اکبر الہ آبادی نے اودھ بنچ کے لیے کچھ سیاسی اور کچھ ادبی مضامین بھی لکھے ہیں مگر اصلیت یہ ہے کہ ان مضامین میں اکبر کی جودتِ طبع نہیں کھلی۔ ان میں وہ مزاح اور نشتریت ہرگز نہیں ہے جو ان کی نظموں میں ہے۔ سیاسی مضامین میں ان کا انداز بڑا محتاط اور سنبھلا ہوا ہے نیز ان میں طنز اور مزاح دونوں کی چاشنی بہت پھسکی ہے۔ قدرت نے ان کو نثر نگاری کے لیے پیدا ہی نہیں کیا تھا وہ محض منشی سجاد حسین کی مروت میں اودھ بنچ کے لیے کچھ نہ کچھ لکھ دیا کرتے تھے۔ اکبر کے اصل جوہر تو ان کی شاعری میں کھلتے ہیں۔

اودھ بنچ کے دور میں ممتاز ترین شاعر طنز و ظرافت اکبر الہ آبادی اور ممتاز ترین نثر نگار پنڈت رتن ناتھ سرشار تھے۔ جن کی ادبی قدر و قیمت آج بھی مسلم ہے۔ ان دونوں کی نظم و نثر کی تازگی اور شگفتہ کاری آج بھی دامنِ دل کو کھینچ لیتی ہے۔ رتن ناتھ سرشار اگرچہ اودھ بنچ سے بہت کم متعلق رہے تاہم وہ تھے تو اسی دور کے پروردہ اس لیے ان کا شمار بھی اودھ بنچ کے دور میں ہی کرنا چاہیے۔ سرشار کا سب سے زیادہ زندہ اور توانا کارنامہ فسانہ آزاد ہے جو تقریباً ڈھائی ہزار صفحات کو محیط ہے۔ بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام :-

”یہ ایک ایسے دیوزاد کا کارنامہ ہے جس سے دنیا نے انکار کر دیا۔ جس نے خود بھی اپنے آپ کو نہ سنبھالا اور جو اپنے افسانے کے ہیرو کو بھی نہ سنبھال سکا لیکن اس کے باوجود ہمیشہ زندہ رہے گا۔“

قیت

رتن ناتھ سرشار اپنی ذکاوت اور ذہانت کے لحاظ سے اپنے تمام ہم عصروں پر فوق رکھتے تھے۔ فسانہ آزاد انھوں نے قلم برداشتہ لکھا مگر ان کا جادو خوبی کی شکل میں آج بھی زندہ ہے۔ بیشتر نقادوں کا خیال ہے کہ خوبی کا کردار لکھنؤ کی مثنیٰ، بگھڑتی، کھوکھلی تہذیب کا نمائندہ کردار ہے مگر یہ بات زیادہ قرین قیاس نہیں کہ سرشار کے ذہن میں یہی خیال رہا ہو۔ ممکن ہے کہ انھوں نے اپنی آنکھوں سے لکھنؤ میں کسی ایسے مضحک کردار کو دیکھا ہو۔ اور اس کو فسانہ آزاد میں خوبی کی شکل دے دی ہو۔ سرشار کے زمانے میں علامتی کردار نگاری کا کوئی تصور موجود نہ تھا تاہم غیر شعوری طور ہی سے سہی، انھوں نے ایک ایسا مزاحیہ کردار تخلیق کر دیا جسے آج ہم لکھنؤ کی کھوکھلی تہذیب سے جوڑنے میں اپنے آپ کو حق بجانب سمجھتے ہیں۔ بہر حال خوبی ایک لازوال مزاحیہ کردار ہے جس کا احساس کمتری اسے تعلیٰ بگھارنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ ایسی مضحکہ خیز حرکتیں کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ خوبی کے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغانے لکھا ہے:

”در اصل خوبی کا کردار، نواب کے مصاحب یا مسخرے کا کردار ہے اور

اس کا کام ہی نواب کے لیے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچانا ہے۔ کسی زمانے میں بد قسمتی سے انشا کو بھی نواب سعادت علی خاں کی کچھ اسی قسم کی خدمت انجام دینی پڑی تھی لیکن ذکر خوبی کا تھا۔ بعض اوقات خوبی کی چالاکی، اس کے تصنع اور ہزار پردوں میں خود کو چھپانے کی کوشش کے باوجود جب ایک جھلک دکھاتی ہے تو ناظر کو فوراً اس کے مسخرے پن کا احساس ہو جاتا ہے۔“

یہاں خوبی کا ذکر کرتے کرتے ڈاکٹر وزیر آغانے انشا کو بھی پیٹ لیا ہے۔ خوبی

احساس کتری کا شکار ہو کر مضحک بن جاتا ہے مگر انشا صاحب کمال شخص تھے جو مضحک نہیں حاجت مند تھے اور حاجت اکثر اوقات اچھے اچھوں کو نہ جانے کتنے کنویں جھٹکوا دیتی ہے۔ دراصل خو جی کی خود فریبی ہی اس کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ اس کی قرولی بھی ایک علامتی ہتھیار ہے جس کا کبھی کوئی استعمال نہیں ہوتا مگر ذکر ہمیشہ اور ہر جگہ ہوتا ہے۔

سید سجاد حسین کے مضحک کردار حاجی بغلول کے مقابلے میں خو جی زیادہ دلچسپ، متنوع اور جاندار کردار ہے۔ حاجی بغلول کی جسمانی اور دماغی کمزوریوں سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش مستحسن نہیں کہی جاسکتی تاہم جب حاجی بغلول اپنی فطری ناہموریوں کے باعث نشانہ تمسخر بنتا ہے تو اس کا مضحک کردار زیادہ قابل توجہ بن جاتا ہے۔ خو جی اور بغلول دونوں بعض اوقات علی مذاق کی وجہ سے مضحکہ خیز بنتے ہیں مگر اس سے مزاح نگار کا اعتبار بڑھتا نہیں، گھٹ جاتا ہے طعنیات و مضحکات میں رشید احمد صدیقی نے مولانا عبدالباری آسی کا ایک طویل پیرا گراف سرشار کی مزاح نگاری کے بارے میں نقل کیا ہے جس میں سید سجاد حسین کے مقابلے میں رتن ناتھ سرشار کو کمتر درجے کا مزاح نگار ثابت کیا گیا ہے مگر عبدالباری آسی بھی معترف ہیں کہ "باوجود اس کے کہ وہ (سرشار) شگفتہ بامحاورہ نثر لکھنے میں مشاق تھے، ہر طبقہ ہر فرقہ کے حالات اور محاورات سے باخبر تھے، ظرافت نگاری ان کا جزو تحریر ہو گئی تھی مگر سجاد حسین کی ظرافت سے اس کو ذرہ اور آفتاب کی نسبت بھی نہیں ہے" مولانا عبدالباری آسی کو سرشار اور سجاد حسین کی ظرافت کے بارے میں اپنی رائے قائم کرنے کا پورا حق تھا مگر ان کا مقدمہ کمزور اور ان کے دلائل غیر منطقی ہیں۔ سرشار فطرتاً باغ و بہار طبیعت کے مالک تھے اور ان کے قلم میں زیادہ سرشاری اور توانائی تھی۔ سجاد حسین کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے طنز و ظرافت کا ایک نیا ماحول پیدا کیا۔ ایک دور کی بنیاد ڈالی اور اپنے ارد گرد ادیبوں اور شاعروں کا ایک ایسا حلقہ بنایا جنھوں نے ان کے کا ز کو پھیلایا

اور ان کے مقاصد کی ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کی اپنی ذاتی تخلیقی صلاحیتیں اس پائے کی نہ تھیں کہ وہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں کوئی پائدار اضافہ کرتے۔ خود اودھ پنچ کی حیثیت تاریخی تھی، ادبی نہ تھی۔ اس نے شائستہ ظرافت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہیں کیا۔ یہ شائستہ ظرافت تھی بھی نہیں بلکہ مہذب لوگوں کی احتجاجی اچھل کود تھی جس نے ماحول کو ایک حد تک جگایا تو ضرور مگر کوئی دیرپا اثرات نہ قائم کر سکی۔ طنز و مزاح اگر مہذب قوموں کی فہم و دانش کا پیمانہ ہوتا ہے تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اودھ پنچ اس پیمانے پر پورا نہیں اترتا۔ یہ صحیح ہے کہ انیسویں صدی کے آخری ربع میں اس سے زیادہ ممکن بھی نہ تھا جو اودھ پنچ نے پیش کیا مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اودھ پنچ کو ایسے اعلیٰ پائے کے نثر نگار میسر ہی نہیں آئے جن سے اس کو وقار اور اعتبار حاصل ہوتا البتہ اکبر الہ آبادی کی طنزیہ مزاحیہ شاعری استثناء کی حیثیت رکھتی ہے اور رتن ناتھ سرشار اودھ پنچ کے دور میں شامل ہوتے ہوئے بھی اس سے الگ ہیں۔ اگر اودھ پنچ کو سرشار کے مرتبے کے دو تین نثر نگار بھی میسر آجاتے تو اس کی تاریخ ہی دوسری ہوتی۔ پھر بھی اودھ پنچ نے جو کام کیا اس سے اردو ادب میں طنز و مزاح کی تاریخ صرف نظر نہیں کر سکتی۔ اودھ پنچ کا یہی کارنامہ کیا کم ہے کہ:

”اس نے ایک نئی روش کی داغ بیل ڈالی اور پہلی بار اردو ادب کو مغربی طنز و مزاح کا (نیم پختہ) شعور بخشا۔ اس نے طنز و مزاح کے نئے نئے حربے اور نئے نئے گُر دریافت کر کے داخل نظم و نثر کیے اور اس طرح اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو غلام تھا اُسے پرکھا۔“

اودھ پنچ کے بعد کا عبوری دور

منشی سجاد حسین کے ”اودھ پنچ“ نے اردو نثر و نظم میں طرز و ظرافت کی جو فصل بولی تھی وہ اودھ پنچ کے خاتمے کے بعد بار آور ہوئی۔ اودھ پنچ ۱۹۱۳ء میں بند ہوا۔ اس کے بعد تقسیم ہند تک کے ۲۵ سالوں میں اس صنف سخن نے ہمہ جہت ترقی کی اور کئی معتبر نام اور ان کے کارنامے منظر عام پر آئے جس سے طرز و ظرافت کو وقار اور اعتبار بھی ملا اور اس کی کیفیت و کمیت میں بھی گراں قدر اضافہ ہوا۔ اس عبوری دور میں انگریزی ادب کے اثرات کی وجہ سے بھی اردو مصنفین کی تحریروں میں اسالیب کی ندرت اور فن کے نئے زاویے پیدا ہوئے اور طرز و مزاج کو نئی روشنی ملی۔ اس دور میں سربہرست مرزا فرحت اللہ بیگ، احمد شاہ بخاری پطرس اور رشید احمد صدیقی ہیں جن کی تحریروں میں ادبی اور فنی محاسن کے ساتھ ساتھ ایک رکھ رکھاؤ، علمیت، ادبی وقار اور زمانہ شناسی بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان تینوں مصنفین کی تحریروں نصف صدی گزر جانے کے باوجود تروتازہ ہیں اور اپنے اندر لطف و انبساط کے وافر خزانے چھپائے ہوئے ہیں۔

ان تین مصنفین کے علاوہ بھی اس دور میں باصلاحیت طرز و مزاج نگاروں کا ایک پورا کارواں ہے، جس میں سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار، پریم چند، امتیاز علی تاج، ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، محفوظ علی بدایونی، عبد الماجد دریا بادی

عبدالعزیز فلک پیما، عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی شامل ہیں۔ ان میں ہر ایک کا اسلوب اور انداز فکر جدا ہے مگر ان میں قدر مشترک یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں اچھل کود اور پھرتی بازی کے بجائے، ایک خاص نظم و ضبط اور شوخی کے ساتھ متانت بھی موجود ہے۔ ملا رموزی کی گلابی اردو سے قطع نظر، جو ایک مصنوعی چیز معلوم ہوتی ہے، اس دور خاص کے طنز و مزاح نگار، شوخی و شگفتگی کے ساتھ ساتھ ادبی محاسن کو بھی مد نظر رکھتے ہیں اور پچھلے بازی سے زیادہ زبان اور نفس واقعہ پر توجہ دیتے ہیں۔ یہ مصنفین محض ہنسنے ہنسانے ہی کو اپنا مطمح نظر نہیں سمجھتے بلکہ ذہن انسانی کے خوابیدہ سرچشموں کو بھی بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مغربی ادب کے ہمہ گیر اثرات کو قبول کرنے کی وجہ سے بھی ان کی تحریروں میں زیادہ دُرّاکی اور توانائی پیدا ہوئی ہے۔ چونکہ یہ دور تاریخی لحاظ سے انگریزی سامراج کے خلاف ہندوستان کی جدوجہد آزادی کا سب سے زیادہ اہم اور فیصلہ کن دور ہے، اس لیے فطری طور سے طنز کا بیشتر نشانہ بھی انگریزی سامراج ہے مگر اس دور کی سماجی ناہمواریوں، نا انصافیوں اور سیاسی گمراہیوں کو بھی طنز کا نشانہ بنانے کی کوشش جاری رہتی ہے۔ مولوی، عورت اور آرٹ اس دور کے طنز و مزاح نگاروں کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ مذہب کے نام پر سماج کو ٹھگنے کی کوششوں پر "انگارے" کے افسانوں میں جو واشگاف انداز میں چوٹیں کی گئی ہیں، اس نے مزاح نگاروں کے لیے بھی بالواسطہ طور سے ایک راستہ کھولا ہے۔ وعظ و محتسب پر طنز تو اردو شاعری کی قدیم روایت رہی ہے مگر نثر میں طنز یہ اشارے اسی دور کی پیداوار ہیں جس کا عکس قاضی عبدالغفار، مہدی افادی، نیاز فتحپوری، فلک پیما اور رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ سب انگارے کے افسانوں کا اثر ہے مگر یہ ضرور ہے کہ انگارے کی اشاعت کے بعد مذہبی خامکاریوں پر طنز کرنے کا نیا توجہ پیدا ہوا ہے۔ طنز و مزاح میں

بہر حال ایک صورت اس کے برعکس بھی ہے جس کی نمائندگی عبدالماجد دریابادی اور خواجہ حسن نظامی کرتے ہیں۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو اس دور کے طنز و مزاح نگاروں کی نظر انسانی رشتوں کی کمزوریوں، سماجی نظام کی ناہمواریوں، ابن الوقتوں کی بوالعجبیوں اور ارباب بست و کشاد کی ستم ظریفیوں پر زیادہ مرکوز رہتی ہے اور وہ انھیں سے مضامین، نوبہ، نوپیدا کرتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے "طنزیات و مضحکات" میں اس دور کے بزرگوں کی طنز و مزاح کی خصوصیات کو اپنے خاص انداز میں جس طرح سمیٹا ہے، اس کا اعادہ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

"مولانا عبدالماجد دریابادی کی طنز میں تلخی اور زہرناکی کا عنصر

غالب ہے اور ان سب پر بقول سید سلیمان ندوی، مولوی ست طاری ہے۔ ان کو جماعت کے موجودہ اور مقررہ نظام میں عافیت اور جمعیت کا کوئی شائبہ نظر نہیں آتا۔ برخلاف اس کے ظفر علی خاں ہیں جن کے ہاں شدت ہے مگر زہرناکی کا گزر نہیں۔ ظفر علی خاں کی طنز میں عملاً قوت اور بیداری پائی جاتی ہے۔ ان کی تحسیروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنی طنز کو منوا بھی سکتے ہیں۔ ان کے یہاں بد دعائیں اور عذاب الیم کی بشارتیں نہیں ملیں گی۔ وہ تپش کے قائل ہیں، تشنیا کے نہیں، یہی کیفیت ابوالکلام کی ہے، لیکن ظفر علی خاں اور ابوالکلام جہاں ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں وہ بھی نمایاں ہے۔ ابوالکلام کی مثال اس پہلوان کی ہے جو وسط میدان میں مبارز طلب ہو اور دوسروں کا نہیں بلکہ اپنے رجز سے خود اپنا دل بڑھا رہا ہو۔ ظفر علی خاں صرف آرڈی نیفس شکنی پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ ان کی رجز میں تھوڑا سا حسن طلب بھی ہوتا ہے اور یہ طلب ممکن ہے کبھی اپنے ہی اعوان و انصار سے ہو یا پھر غیر موجود یا غیبی طاقتوں سے۔ وہ دوسروں کو آمادہ کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، اپنی آمادگی سے بحث نہیں کرتے۔

تیسری طرف قاضی عبدالغفار ہیں، ان کی طنز ایک حد تک ڈرائنگ روم کی طنز ہے۔ نہایت نازک، نہایت ستھری، نہایت حسین نیز چمکتی ہوئی جیسے کسی ماہر فن کے ہاتھ میں عملِ جراحی کے لیے ایک نشتر ہو۔ ان کی طنز ایک طور پر کتابی طنز ہے۔ پڑھیے اور انشا پرداز کو داد دے لیجئے۔ نہ ڈرنے کی ضرورت ہے نہ کسی آمادگی کی حاجت۔ ان تمام خیالات کو اور مختصر کیا جاسکتا ہے، مثلاً مولانا ماجد اصلاح سے مایوس ہیں۔ ابوالکلام اصلاح سے بے نیاز، ظفر علی خاں آمادہ اصلاح، قاضی عبدالغفار ان سب کے حدِ اوسط۔“ ۱۷

بدیہی طور سے رشید احمد صدیقی کے اس جائزے میں انشا پرداز سی زیادہ ہے، علمی تجزیہ نگاری کم۔ قاضی عبدالغفار کی جس ڈرائنگ روم طنز کی وہ بات کرتے ہیں، وہ خود رشید احمد صدیقی پر بھی من و عن صادق آتی ہے۔ معلوم نہیں انھوں نے کس بنا پر یہ نتیجہ اخذ کر لیا کہ ابوالکلام وسط میدان میں مبارز طلبی سے خود اپنا توصلہ بڑھاتے ہوئے نظر آتے ہیں جبکہ اصلیت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ابوالکلام کی طنز کا وار مخالفین پر کبھی اوجھا نہیں پڑتا۔ وہ اپنی بات پوری خود اعتمادی سے کہتے ہیں اور فریق مخالف پر چھا جلتے ہیں۔ مثال کے طور پر مسلمانوں کو غیرت دلاتے ہوئے اہلال“ میں ۱۹۱۳ء میں انھوں نے لکھا تھا۔

”اگر تم کہو کہ تاریخ ہند میں ہمارے لیے بھی شرف و عظمت کا ایک باب ہوگا مگر جانتے ہو اس میں کیا لکھا ہوگا، تو تم خاموش رہو اور مجھ سے کہو کہ میں اسے پڑھ کر سنا دوں۔ بیشک ایک باب ہوگا اور اس میں لکھا ہوگا کہ ہندوستان ملکی ترقی اور ملکی آزادی کی راہ میں آگے بڑھا۔ ہندوؤں نے اس کے لیے اپنے سروں کو ہتھیلی پر رکھا مگر مسلمان غاروں کے اندر چھپ گئے۔ انھوں نے پکارا مگر انھوں نے اپنے منہ اور زبان پر قفل چڑھالے۔“ ۱۸

ظاہر ہے کہ ابوالکلام آزاد کے طنز کی کاٹ بہت گہری ہے اور اسے محض مبارز طلبی کہہ کر ٹالنا مشکل ہے۔ اسی طرح قاضی عبدالغفار کی دو کتابوں "یللیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" میں عورت کے نازک احساسات کو بیان کرنے میں جو طنز ہے اسے محض ڈرائنگ روم کا طنز نہیں کہا جاسکتا۔ یہ طنز اس سماجی بیداری کا آئینہ دار ہے جو اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں دانشوروں اور ادیبوں کو جھنجھوڑنے لگا تھا۔ قاضی صاحب کی طنز میں فکر و فلسفہ کی آمیزش نمایاں ہے مگر اس کی بنیاد سماجی حقیقت نگاری پر قائم ہے۔ اس ضمن میں پرچم کا نام بھی لیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں دبے کچلے طبقے کے تلخ حالات کی مصوری کرنے میں طنز سے بہت مؤثر کام لیتے ہیں جس کی عمدہ مثال ان کا دور آخر کا افسانہ "کفن" ہے۔ ناول "گنودان" میں بھی جاہل جاظرنے کے اچھے اور پراثر نمونے مل جاتے ہیں مگر ان کی طنز میں مزاح کا عنصر شامل نہ ہونے سے، ان کی سوچ کی تلخی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔

آزادی سے قبل کے سرخیل مزاح نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی تحریروں میں جو رچاؤ، ستھرائی اور دلکشی ہے وہ قدر اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ نذیر احمد کی کہانی اور مولوی وحید الدین سلیم پر ان کا مزاحیہ خاکہ اپنا جواب آپ ہے۔ ان خاکوں کی اہمیت اس لیے اور بڑھ جاتی ہے کہ اس سے قبل اردو میں اس قسم کی خاکہ نگاری کی کوئی روایت موجود نہ تھی، البتہ مرزا غالب نے اپنے خط میں میرن صاحب کی حالت کا جو نقشہ کھینچا ہے اسے مزاحیہ خاکہ نگاری کا نقش اول کہا جاسکتا ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی کامیابی کا راز ان کی بے مثل فطانت و ذہانت کے علاوہ اردو زبان، خاص کر دہلی کی ٹکسالی زبان پر ان کی قدرت میں پوشیدہ ہے۔ وہ اردو کے ایک ایک لفظ کے رمز شناس ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ کہاں، کس لفظ سے کون سا نکتہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ نذیر احمد کی کہانی سے ایک اقتباس :-

”محاوروں کے استعمال کا شوق مولوی صاحب کو حد سے زیادہ تھا۔
تحریر ہو یا تقریر، وہ محاوروں کی سٹونسم ٹھانس سے عبارت کو
بے لطف کر دیتے تھے اور بعض وقت ایسے محاورے استعمال
کر جاتے تھے جو بے موقع ہی نہیں، اکثر غلط ہوتے تھے۔ خدا معلوم
انہوں نے محاوروں کی کوئی فرہنگ تیار کر رکھی تھی یا کیا۔ ایسے ایسے
محاورے ان کی زبان اور قلم سے نکل جاتے تھے جو نہ کبھی دیکھے نہ
سنے۔ ان کی عبارتوں کی روانی اور بے ساختگی کا جواب دوسری جگہ
ملنا مشکل ہے مگر چلتے چلتے راستے میں عربی زبان کے روٹے ہی نہیں
بچھاتے تھے بلکہ پہاڑ رکھ دیتے تھے۔“

ان خاکوں کے علاوہ ”پھول والوں کی سیر“ اور ”دہلی کی آخری شمع“ بھی
ان کے یادگار مضامین ہیں، جن میں بیان کی شوخی اور شگفتگی نمایاں ہے۔ مسرزا
فرحت اللہ بیگ کے مضامین کے ساتھ مجموعے ”مضامین فرحت“ کے نام سے شائع
ہو چکے ہیں مگر ان کے دیگر مضامین میں وہ شوخی اور برجستگی نہیں ہے جو متذکرہ
بالا میں ہے۔ اسی طرح کرشن چندر افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں مگر ان کے مزاحیہ
مضامین کا پہلا مجموعہ ”ہوائی قلعے“ ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے کے بعض مضامین
پطرس کے طرز پر ہیں مگر ان کا اصل موضوع سیاسی طنز ہے۔ ”سوراج سے پچاس سال
بعد“ ملک کے ایک خاص سیاسی تصور پر طنز کی عمدہ مثال ہے۔ ۳۵
طنز و مزاح کے اس سلسلے کو کرشن چندر نے آزادی کے بعد بھی قائم رکھا۔
”ایک گدھے کی سرگزشت“ اور ”گدھے کی واپسی“ جو بظاہر بچوں کے لیے ہے، ملک
میں سیاسی نظام کے کھوکھلے پن کو اجاگر کرنے میں کامیاب طنز کی عمدہ مثال ہے۔
ان کے افسانوں میں بھی اکثر سیاسی طنز کی جھلکیاں مل جاتی ہیں جو ان کو مقتضائے
حال کے مطابق بنا دیتی ہیں۔ تقریباً اسی دور میں ابراہیم جلیس بھی طنز و مزاح نگار کی حیثیت
سے سامنے آئے۔ ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ ”چالیس کروڑ بھکاری“ ہی ان کے سیاسی

طنز کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ حکایت نمبر پانچ سے ایک اقتباس :-
 "ایشیائی کسان خوش ہوا۔ فصل بھر ٹریکٹر چلاتا رہا۔ جب فصل کاٹنے
 کا وقت آیا تو اس نے دیکھا کہ اناج سارا غائب ہے، صرف ٹریکٹر
 باقی رہ گیا ہے۔ نتیجہ :- امریکہ ایشیائی قوموں کو جو مدد دیتا ہے اس
 میں اپنا کچھ نہ کچھ فائدہ ضرور سوچ لیتا ہے۔"

اس پیرا گراف کا آخری جملہ طنز ہے ہی نہیں، محض امریکی پالیسی کا راست اظہار
 ہے۔ ابراہیم جلیس کے طنزیہ افسانوں کے دو مجموعے "آزاد غلام" اور "پبلک سیفٹی
 ریزر" آزادی کے بعد پاکستان سے شائع ہوئے ہیں جو وہاں کے سیاسی نظام
 اور سماجی استحصال کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ابراہیم جلیس
 اس دور کے ایک اہم طنز نگار تھے جنہوں نے اپنے عہد کے سیاسی مسائل
 پر طنزیہ پیرایہ میں بے لاگ رائے زنی کی ہے اور نازک مسائل کو چھیڑا ہے۔

عبدالعزیز فلک پیما کے یہاں طنز و مزاح کا ایک فلسفیانہ اسٹاک
 ملتا ہے جو تبسم زیر لب کے ساتھ ساتھ قاری کو آگے سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے
 ان کی تحریریں انسانی جذبات سے زیادہ عقل و دانش کو اپیل کرتی ہیں مثلاً
 "اگر خوشامد خدا کو پسند ہے تو شیطان کو تو بہت زیادہ پسند
 ہوگی۔ کیوں نہ ہم شیطان کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھائیں۔ جس
 مسلمان کو شیطان ملے وہ بجائے نعوذ باللہ کہنے کے، خوش اخلاقی
 سے پیش آئے۔ اسے موٹر میں سیر کرائے اور اگر موقع ملے تو کسی
 ہندو کانگریسی یا مہاسبھائی لیڈر سے شیطان کا تعارف کرائے۔
 شیطان کے لیے بھی ایک نئی دلچسپی ہوگی اور کانگریسی کا بھی
 بھلا ہوگا۔"

اس اقتباس میں آخری جملے کی بلاغت اور تہہ داری خاص طور سے قابل غور ہے۔
 رشید احمد صدیقی نے فلک پیما کے اسٹاک سے بہت کچھ اخذ کیا ہے انہی آدم

اور ابلیس کے مکالمے پر فلک نما کے مخصوص انداز کی چوٹ پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغانے اپنی کتاب "اردو ادب میں طنز و مزاح" میں فلک پیما کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"فلک پیما کی تحریر کی ایک اور بڑی خصوصیت، ان کے ہاں موضوع کا تنوع ہے۔ وہ اللہ میاں سے لے کر موجودہ اردو شاعری، اور فلسفہ سے لے کر پھوٹری بیوی، مشینوں کی موت، صوفی اور ملحد تک زندگی کے ہر پہلو پر اپنے مخصوص ظریفانہ انداز سے گفتگو کر سکتے ہیں لیکن ہر بار وہ ایک نئے زاویے سے موضوع زیر بحث پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مضمون میں ہر دفعہ ایسے خوشگوار مزاحیہ نکتے بکھیرتے ہیں اور ان کا ہمدردانہ اندازِ نظر ہر بار اس خوبی سے مضمون کا احاطہ کر لیتا ہے کہ ناظر انھیں ظریفانہ اسٹائل کی ایک خاص طرز کا واحد مالک قرار دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔"

تاریخ ادب کی کتابوں میں فلک پیما کو بہت کم یاد کیا گیا ہے حالانکہ وہ اس عبوری دور کے سب سے زیادہ قد آور طنز و مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو باریک بینی ہے اور کسی مسئلے کو ایک نئے زاویہ نظر سے دیکھنے کا جو رجحان ہے، اس سے ان کی ذراکی اور فطانت بخوبی آشکار ہو جاتی ہے۔

احمد شاہ بخاری پطرس اپنی کم گوئی کے باوجود اس عبوری دور کے اہم ترین مزاح نگار ہیں۔ ان کے انشائیوں میں اتنی توانائی اور شگفتگی ہے کہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ان کا ایک مستقل مقام ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو گیا ہے۔ ان کے مزاح کا معیار بہت بلند ہے۔ مغربی طرزِ فکر کی گہری شناسائی کی وجہ سے ان کی تحریروں میں ایک ادبی شائستگی اور فکری وقار پیدا ہو گیا ہے جو اب تک اردو میں بہت کمیاب تھا۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:-

"پطرس کا ذوقِ مزاح بہت بلند ہے۔ وہ مزاح کے اس رنگ کا

گرویدہ ہے جو تخریب، نشریت، علی مذاق اور لفظی قلابازیوں سے ملوث نہیں ہوتا بلکہ وسیع القلبی اور ذہنی کشادگی سے تحریک پاتا ہے۔ مختصراً اس کے مزاج میں ایک صحت مندانہ کیفیت ہے۔ وہ ایک ایسے طبقے اور ایسی سرزمین کا نمائندہ ہے جس کے باسی خون گرم سے اپنے جذبات کی نموکا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور جسمانی اور ذہنی طور سے صحت مند ہونے کے باعث، حریف کو گلے سے پٹا کر مسرت اور طمانیت کے قہقہے لگاتے ہیں۔ ”سہ

پطرس کے مضامین“ نامی کتاب میں گل دس مضامین ہیں اور انہیں پر پطرس کی مزاج نگاری کی عظیم عمارت استوار ہے۔ خالص مزاج کے ساتھ وہ کہیں کہیں طنز کا بھی استعمال کرتے ہیں مگر مزاج کی شیرینی میں اس کو اس طرح پیٹ دیتے ہیں کہ طنز کی تلخی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ ان کی طنز میں بڑی بلاغت اور جامعیت ہوتی ہے۔ لاہور کا جغرافیہ، ان کے لطیف طنز کی ایک عمدہ مثال ہے۔

”دیواروں پر لکھے“ ان دائمی اشتہاروں کی بدولت اب یہ خدشہ باقی نہیں رہا کہ کوئی شخص اپنا یا اپنے کسی دوست کا مکان صرف اس لیے بھول جائے کہ پچھلی مرتبہ چارپائیوں کا اشتہار لگا تھا اور لوٹتے وقت تک وہاں اہالیانِ لاہور کو تازہ اور سستے بوتلوں کا مرثدہ سنایا جا رہا ہے۔ چنانچہ اب ولوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں پر یہ حرفِ جلی ”محمد علی دندان ساز“ لکھا ہے وہ انقلاب کا دفتر ہے۔ جہاں بجلی، پانی، سجاوٹ کا بڑا اسپتال لکھا ہے وہاں ڈاکٹر اقبال رہتے ہیں۔ ”خالص گھی کی مٹھائی“ امتیاز علی تاج کا مکان ہے۔“

اس اقتباس کے آخری فقروں کی معنویت اور اشتہارات کے فقروں کی خاص خاص شخصیتوں سے مناسبت، پطرس کی خوشگوار ظرافت اور لطیف طنز کی عمدہ

مثال ہے۔ آزادی سے قبل کے اردو کے تمام مزاح نگاروں میں پطرس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ اردو میں اب تک طنز و مزاح کے صرف تین ستون قائم ہوئے ہیں اور وہ ہیں پطرس، رشید احمد صدیقی اور مشتاق احمد یوسفی۔ چوتھے ستون کے انداز و آثار، پاکستان کے مشہور کالم نگار مشفق خواجہ میں نظر آتے ہیں مگر ان کی شخصیت ہمہ جہت ہے اور ان کے کارناموں کو صرف طنز و مزاح تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ مشتاق احمد یوسفی سے ایک قدم پیچھے "بجنگ آمد" والے کرنل محمد خاں ہیں مگر ابھی یہ ایک قدم کا فاصلہ مٹا نظر نہیں آتا۔

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء تا ۱۹۷۷ء) نے اردو میں طنز و مزاح کو جو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے اور اس کی ادبی حیثیت کو جس طرح بلند اور مستحکم کیا ہے، اس سے اب طنز و مزاح تیسرے درجے کی چیز نہیں رہی حالانکہ بعض نقادانِ کرام اسے اب بھی تیسرے ہی درجے کی چیز سمجھتے ہیں۔ رشید صاحب کی تحریروں میں جو رکھ رکھاؤ، اقدار سے گہرا پیار، اردو کے کلاسیکی ادب کی باز آفرینی، شیفتگی اور شگفتہ نگاری اور زندہ دل کے نمونے ملتے ہیں، ان سے نہ صرف طنزیہ و مزاحیہ ادب کا معیار بلند ہوا ہے بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے وہ بنیاد بھی فراہم ہوئی ہے جس پر طنز و مزاح کی جدید عمارت کی تعمیر کرنے کا کام آسان ہو گیا ہے۔ چونکہ رشید احمد صدیقی کے کارنامے، آزادی سے پہلے اور بعد، دونوں دوروں میں پھیلے ہوئے ہیں، اس لیے ان کے کارناموں کا تفصیلی تنقیدی جائزہ ایک علاحدہ باب میں پیش کیا جا رہا ہے۔ تقریباً اسی دور میں عظیم بیگ چغتائی اور شوکت تھانوی کے مزاحیہ کارنامے بھی منظر عام پر آئے۔ عظیم بیگ چغتائی نے مضحک واقعات کا سلسلہ جوڑ کر ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم کیا۔ شریر بیوی، تارکول، کھرپا بہادر اور خانم میں عام قاری کے لیے لطف و انبساط کا دافر سالہ موجود ہے۔

مگر ان مضامین سے طنز و مزاح کے کسی اعلا معیار کی نشاندہی نہیں ہوتی۔ مضحک واقعات کی تشکیل اور کرداروں کے کھلڈرے پن کا جو سامان عظیم بیگ کے یہاں ہے وہی کھلڈر اپن بڑی حد تک شوکت تھانوی (۱۹۰۳ء تا ۱۹۶۳ء) کے یہاں بھی ہے مگر لکھنؤ میں رہنے کی وجہ سے شوکت تھانوی کو زبان کے معاملے میں سبقت حاصل ہے۔ انھوں نے کئی درجن مزاحیہ ناول اور سیکڑوں مضامین لکھے ہیں مگر گھوم پھر کر ان میں واقعات کا ایک یکساں سلسلہ ہی ابھرتا ہے جو کم و بیش ان کی تمام کتابوں میں ایک ہی انداز میں موجود ہے۔ شوکت تھانوی کا ہر و ایک ایسا وجیہ، خوش پوشاک، سبھیلا، شوخ، زیر تعلیم (انڈر گریجویٹ) نوجوان ہے جسے شوکت تھانوی نے اپنے خوابوں اور خواہشوں کی دنیا میں تخلیق کیا ہے۔ یہ ایک ایسے ہیرو کا آئیڈیل ہے جو وہ خود بنا چاہتے تھے مگر اس کے لیے موافق حالات میسر نہیں آئے۔ ان کی ہیروئین بھی حقیقی کم تخیلی زیادہ ہیں۔ ان کے نام تو مختلف ہیں مگر ان کے ظاہری اور اندرونی خدو خال یکساں ہیں۔ شوکت تھانوی کی یہ خصوصیت بہر حال نمایاں ہے کہ وہ شگفتہ فقرے تراش لیتے ہیں اور بعض اوقات محض زبان کی ندرت کی بنا پر کامیاب مزاح نگار نظر آتے ہیں۔ سودیشی ریل، لکھنؤ کانگریس سیشن، تعزیت اور چالیسواں ان کی طنز و مزاح کے عمدہ نمونے ہیں اور ان کی شہرت کا دار و مدار بھی یہی چند مخصوص مضامین ہیں۔ "سودیشی ریل" جس کو شوکت تھانوی کے دیگر مضامین کے مقابلے میں بڑی شہرت ملی، ایک مخصوص دور کے ریل یا تراکی پیروڈی تو ہو سکتی ہے مگر وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ اس کی اپیل بھی ختم ہو جاتی ہے، البتہ تعزیت ان کا ایسا مضمون ہے جو اپنے معاشرتی طنز، واقعاتی مزاح اور نفسیاتی دروں بینی کے باعث ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہے۔ اس کا تقابل رشید احمد صدیقی کے مضمون "دعوت" سے کیا جاسکتا ہے۔ دونوں میں معاشرتی عوامل کی کار فرمائی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ تعزیت سے ایک اقتباس:-

”آپ کے والد۔ آپ کے والد کا انتقال ہو گیا ہے۔“
ریاض نے یہ سنتے ہی پھر ایک چیخ اس طرح ماری گویا اس کو انتقال
کی خبر میں نے ہی سنائی ہے۔ میں پھر خاموش ہو گیا لیکن ساتھ
ہی مجھ کو یاد آیا کہ مجھ کو خاموش نہ ہونا چاہیے، لہذا میں نے جلد
جلد کہنا شروع کیا۔

”آپ کے والد کا انتقال ہو گیا۔ آپ کے والد مرحوم کو خدا صبر کی توفیق
دے اور آپ کو جو ارحمت میں جگہ دے۔ کبھی نماز قضا نہیں ہوئی
زندگی بھر روزے رکھتے رہے آپ کے والد مرحوم۔ مشیتِ ایزدی میں
کیا چارہ ہے۔ صبر کیجئے۔ اب رونے سے کیا ہوتا ہے۔ آپ کے والد
آپ کے والد تھے۔ جس پہ گزری ہو یہ وہی جانے۔ مگر اب نہ رو
جانے بھی دیجئے۔ ہٹائیے بھی اس قصے کو۔ آپ کے والد کا انتقال
ہو گیا۔ صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔“

شوکت تھانوی نے بہت لکھا اور بے تحاشہ لکھا۔ وہ تقریباً ۷۵-۸۰ کتابوں
کے مصنف تھے۔ اس بسیار نویسی کی وجہ سے، جس کا راست تعلق ان کے معاش
سے تھا، ان کی پست درجے کی چیزوں کے انبار میں، ان کے بلند معیار کی تحریریں
بھی دب گئیں اور کلیم الدین احمد کو ان کی انڈر گریجویٹ ذہنیت کا شکوہ کرنا پڑا جو
کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔ رشید احمد صدیقی نے بھی ان کو قلم روک کر لکھنے
کی فہمائش کی تھی۔

شوکت تھانوی کے مسزاحیہ خاکوں کا مجموعہ ”شیش محل“ ان کی ناولوں
اور افسانوں کے مقابلے میں زیادہ قابلِ توجہ ہے۔ انھوں نے منشی جی اور قاضی جی
کے مضحک کردار پیش کر کے بھی خاصا نام کمایا۔ ان کرداروں کی مقبولیت کا راز
خود شوکت تھانوی کی ایکٹنگ میں پوشیدہ تھا اس لیے تحریری صورت میں
ان کرداروں کی بوالعجیباں زیادہ متاثر نہیں کرتیں۔ امتیاز علی تاج نے البتہ

”چچا چھکن“ کا ایک ایسا مضحک کردار پیش کیا ہے جس کے کام کرنے کا انداز ایسے مضحک واقعات کا پیش خیمہ بن جاتا ہے، جو تو اتر سے پیش آتے ہیں اور قاری کو ہنسنے اور لطف حاصل کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ چچا چھکن نوجوبی کی طرح اپنے وضع قطع سے مضحک نہیں ہیں بلکہ اپنی شخصیت اور قابلیت کا رعب جمانے کی کوشش میں مضحکہ خیز بن جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس:-

”چچا چھکن دشنام سن سکتے ہیں لیکن ایسا طعنہ جس میں ان کی قابلیت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو، اور پھر چچی کی زبان سے ان کی برداشت سے باہر ہے۔ چچی سے سوال و جواب ہو چکنے کے بعد بھلا یہ کہاں ممکن تھا کہ اب ان کے کہے پر عمل کر کے اپنے وقار کو ٹھیس پہنچانا گوارا کریں۔“

اودھ تریخ کے خاتمے کے بعد سے لے کر طلوعِ آزادی تک کا یہ عبوری دور، طنز و مزاح کے فطری نشوونما کا دور ہے۔ اس دور میں درجنوں طنز و مزاح نگار ابھرے جن کے اپنے انفرادی اسالیب اور فکری دائرے ہیں۔ ان میں قدر مشترک یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے رشتہ استوار رکھتے ہیں۔ ملک کی تہذیبی، سیاسی اور سماجی زندگی سے ان کی وابستگی نے ان کے موضوعات میں تنوع اور فکری دھاروں میں دلکش لہریں پیدا کی ہیں۔

ترقی پسند ادبی تحریک نے بھی اس دور کے طنز و مزاح پر خاص اثر ڈالا ہے۔ کرشن چندر، ابراہیم جلیس، کنھیالال کپور، فکر تو نسوی، سعادت حسن منٹو وغیرہ اگرچہ آزادی کے بعد بھی سرگرم رہے مگر ان کی فکر و فن کا آغاز اسی عبوری دور میں ہوا تھا جس نے آگے چل کر انفرادی اسلوب کو چمکایا اور طنز و مزاح میں ان کے اسٹائل کو معتبر بنایا۔

اس دور کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ بعض فکشن لکھنے والوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں طنز و مزاح سے خاص کام لیا ہے اور پڑھنے

والوں کی فکر کو ہمیں نہ کیا ہے۔ افسانوں میں طنزیہ لہروں کی مثالیں بہت وافر ہیں مگر اس ضمن میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس، علی احمد، آغا بابر اور انتظار حسین کے نام زیادہ نمایاں ہیں۔ آزادی کے بعد طنز و مزاح کو جیسا اور جتنا فروغ ہوا ہے، اس کے اولین نقوش اسی عبوری دور میں اجاگر ہوئے ہیں، اس لیے اس دور کے طنز و مزاح کی تفہیم کے بغیر، دورِ حاضرہ کے طنز و مزاح کی کیفیت کا صحیح اندازہ لگانا دشوار ہے۔

مغربی افکار اور اسالیب نے بھی اس عبوری دور کے مزاح نگاروں کو خاصا متاثر کیا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ مغربی ادب کے اثرات سے ان کی تخلیقات میں زیادہ توانائی اور اثر انگیزی پیدا ہوئی ہے۔ اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ مغربی اسٹائل کے اثر و نفوذ کا سلسلہ آج تک جاری ہے۔

حواشی

- ۱۔ طنزیات و مضحکات - ص ۱۳۲-۱۳۳
- ۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد - شخصیت اور کارنامے - ص ۳۷۶
- ۳۔ ترقی پسند ادبی تحریک - از خلیل الرحمن اعظمی - ص ۲۲۶
- ۴۔ اردو ادب میں طنز و مزاح - ص ۲۱۷

پیش منظر

طنز و مزاح کا نیا منظر نامہ

طنز و مزاح صرف ایک صنفِ ادب ہی نہیں، بلکہ اس کے توسط سے انشراحِ قلب کی ایک ایسی نعمت بھی حاصل ہوتی ہے جو انسانی زندگی کی تلخ کامیوں اور گلفتوں کو گوارا بنا دیتی ہے اور یہ دنیا رہنے کے لائق نظر آنے لگتی ہے۔

ہم جس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اس میں ذہنی کشمکش اور دل گرفتگی سے نجات نہیں۔ اس صورت میں بہ قول شخصے، ایک مزاحیہ فقرہ یا کوئی پُر لطف واقعہ یا ایک ظریفانہ شعر اچانک فضا کو منور کر دیتا ہے اور کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی، ہم اپنے ذہنی تناؤ سے نجات پاتے ہیں۔ طنز و مزاح اسی کیفیت کا ادبی اظہار ہے جس سے ہمارے ادیبوں اور شاعروں نے اکثر بڑے کام لیے ہیں، کبھی سماج پر تنقید کی ہے، کبھی زندگی کے مضحک پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور کبھی خود اپنے آپ پر ہنس کر دوسروں کے لیے تفریحِ طبع کا سامان بہم پہنچایا ہے۔ میں اس وقت طنز و مزاح، ظرافت اور بذلہ سنجی کی اصولی تعریفوں کی بحث میں نہ پڑ کر اس کی موجودہ صورتِ حال کا ایک معروضی/تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

ہمارے اردو ادب میں طنز و مزاح کی روایت شاعری میں سودا سے اور نثر میں خطوطِ غالب سے شروع ہوتی ہے۔ آزادی سے قبل تک اس کے دو خاص

محور تھے یعنی ایک زوال آمادہ سماج کی بواجبی اور مغربی تہذیب کی یلغار کے خلاف مورچہ بندی۔ اول الذکر کی نمائندگی سرشار کا لازوال کردار خوبی کرتا ہے اور مؤخر الذکر کی نمائندگی اودھ پنچ اور اکبر الہ آبادی۔ مجتبیٰ حسین نے صحیح لکھا ہے :-

”جب ملک آزاد ہوا تو ہندوستانی زبانوں کے طنز و مزاح نگار ایک بڑے گمبھیر مسئلے سے دوچار ہوئے۔ مسئلہ یہ تھا کہ طنز و مزاح کا ایک بڑا اور دیرینہ ٹارگٹ یعنی برطانوی اقتدار ان کی گرفت سے آزاد ہو گیا۔ طنز کا یہ دیرینہ ٹارگٹ مرزا غالب سے کرشنی سجاد حسین کے اودھ پنچ تک اور اودھ پنچ کے بعد سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مستقل برقرار رہا۔“

حقیقت یہی ہے کہ سماج میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کے نہ صرف موضوعات بدلتے ہیں بلکہ طرز ادا اور اسلوب میں بھی بدلاؤ آتا ہے۔ آزادی سے قبل جو طنز و مزاح نگار سرگرم عمل تھے اور آزادی کے بعد بھی چھٹی اور ساتویں دہائی تک لکھتے رہے ان میں سر فہرست رشید احمد صدیقی کا نام ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انھوں نے طنز و مزاح کی ایک اعلیٰ ادبی روایت قائم کی مضامین رشید، خنداں اور گنج ہائے گرانمایہ میں جو فکری عمق، دل سوزی اور ہمدردی نیز اسلوب کی ندرت اور تازہ کاری ہے اس میں ان کا کوئی شریک و سہیم نہیں مگر رشید صاحب کا جو ادبی سفر طنز و مزاح سے شروع ہوا تھا وہ مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔ ان کی آخری عمر کی تصنیف ”عزیزان علی گڑھ کے نام“ ایک قسم کا نثری مرثیہ ہی ہے جس میں بقول میر انیس (ذرا سے تصرف کے ساتھ) ”دبدبہ بھی ہے، مصائب بھی ہیں، توصیف بھی ہے۔“ یعنی مرثیے کے مخصوص لوازم موجود ہیں۔

پطرس نے آزادی کے بعد کچھ نہیں لکھا۔ کرشن چندر نے البتہ آزادی کے بعد بھی اپنی ادبی حیثیت کو برقرار رکھا اور طنز و مزاح کے نئے

نئے میدانوں کی سیر کرائی۔ "گدھے کی سہ گزشت" اور "گدھے کی واپسی" میں ان کے طنز و مزاح کا وار صحیح نشانے پر بیٹھا ہے۔ آزادی کے بعد جو نیا سیاسی اور سماجی ماحول پیدا ہوا تھا اس کی بوا لعجبیوں پر کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں بھرپور وار کیا ہے۔ ان کا افسانہ "جامن کا پیڑ" اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔

کھنیا لال کپور طنز و مزاح کے میدان میں اگرچہ بہت نمایاں تھے تاہم آزادی کے بعد ان کی تحریروں میں وہ دم خم نہیں ملتا جو ان کی اولین تحریروں میں تھا۔ فکر تو نسوی نے مسلسل ۲۵ برس تک مزاحیہ کا لم نگاری کی اور موجودہ سیاست اور سماج کے دہرے معیاروں پر طنز کے نشتر برسائے مگر اس کی قدر و قیمت اتنی بلند نہیں کہ ان کو کھنیا لال کپور یا کرشن چندر کے درجے پر لا کر آٹکا جاسکے۔

پاکستان میں ابراہیم جلیس نے سیاسی طنز نگاری میں خاصا نام کمایا تو دوسری طرف شفیق الرحمن اور ابن انشاء نے مزاح نگاری کی نئی جہتیں دریافت کیں۔ ابن انشاء چھوٹے چھوٹے شگفتہ فقروں میں اکثر بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں۔ مرتو میں احمد جمال پاشا کے مزاحیہ مضامین اپنے طنز فکر کے اعتبار سے انوکھے ذائقوں کا سراغ دیتے ہیں۔ "ادب میں مارشل لار" ان کا شاہکار مضمون ہے جسے مدّتوں یاد رکھا جائے گا۔ خواجہ عبدالغفور نے بقول ڈاکٹر قمر رئیس "لطیفہ گوئی کو فن کا درجہ دے دیا۔ ان کا حافظہ ساری دنیا کے رنگارنگ لطائف کا نگار خانہ ہے جنہیں وہ اپنے مزاحیوں میں ہنرمندی سے جڑ دیتے ہیں"۔

اردو کے ممتاز طنز نگاروں میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری کا نام بھی شامل کیا جانا چاہیے۔ ان کی ہمہ جہت ادبی تحریروں میں طنز اور تیکھا پن خاص اہمیت رکھتا ہے۔ تبصرہ نگاری کو انھوں نے ظرف اور وزن عطا کیا مگر اس میں بھی

ان کا طنزیہ لہجہ اکثر فیصلہ کن حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ "کتاب شناسی" میں شامل بعض تبصرے ان کے نیم طنزیہ، نیم مسزاحیہ اسٹائل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ طنز کی یہ کاٹ زیادہ محسوس طریقے سے "کانٹوں کی زبان" میں پھوست ہو گئی ہے کیونکہ ہندوستان کی سیاسی بازی گری کو اجاگر کرنے میں انھوں نے طنز کو ایک مؤثر حربے کے طور پر کامیابی سے استعمال کیا ہے۔

عصر حاضر کی مزاح نگاری کا جائزہ لیتے وقت یہ حقیقت بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ آزادی کے بعد یہاں کے سماجی رویوں اور انسانی رشتوں میں نمایاں تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ آج کے انسان کے ذہنی اور جذباتی رویے وہ نہیں رہے جو ۱۹۵۰ء کے آس پاس تھے۔ دنیا اب بہت زیادہ تجارت زدہ (COMMERCIALISED) ہو گئی ہے۔ نی ٹیکنالوجی، الیکٹرانک میڈیا کی ترقی اور معاشرتی میکانزم نے انسانی سماج ہی کو نہیں، انسانی رشتوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ خود غرضی، منافقت، ذاتی منفعت، جاہ پرستی اور زندگی کو تجارتی زاویہ نظر سے برتنے کی خواہش نے معاشرے کی اخلاقی اقدار کو تہس نہس کر دیا ہے۔ اس لیے عصر حاضر کے مزاح نگاروں کے ہاتھ اب نئے میدان بھی آگئے ہیں جن میں حسب توفیق، وہ اپنے تگ و دو کے جوہر دکھانے میں سرگرم عمل ہیں۔ مجتبیٰ حسین نے کہا تھا کہ برطانوی اقتدار ختم ہونے سے ایک بڑا ٹارگٹ مزاح نگاروں کے ہاتھ سے نکل گیا، مگر اب صورت حال یہ ہے کہ موجودہ تجارت زدہ معاشرے میں انسان کی منافقت اور خود غرضی نے مزاح نگاروں کے لیے ایک اور بڑا میدان مہیا کر دیا ہے، جس کی وسعتیں لامحدود اور جس کی پہنائی دور تک ہے، شرط صرف یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی کا باریک بینی مگر ہمدردی سے مطالعہ کرے اور اسے فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرے۔

اُودھ پنچ کے دور میں اور موجودہ دور میں ایک نمایاں فرق یہ بھی

آیا ہے کہ اب طنز و مزاح میں پچکڑ پن اور سطحیت کا نشان بالکل نہیں رہا۔ اب جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں وزن و وقار اور گہرائی ہے۔ سماجی رشتوں کی باریکیوں کو سمجھنے کی مخلصانہ کوشش ہے۔ طنز و مزاح میں اب سیاست، نمایاں رجحان کی حیثیت نہیں رکھتی اگرچہ دورِ حاضرہ کی خود غرضانہ سیاست اور اہل سیاست کی منافقانہ روش سارے سماجی نظام کو بری طرح متاثر کر رہی ہے۔ ممکن ہے یہ اس وجہ سے ہو کہ لوگ اس ماحول کے عادی ہو گئے ہیں اور اب ان کو اس میں کوئی چونکا دینے والی بات نظر نہیں آتی۔ آج کا طنز و مزاح نگار بہر حال سماج کے اس فاسد مادے سے بخوبی واقف ہے اور وہ اس کا خاکہ اڑانے میں کوئی تکلف نہیں کرتا۔ آڈیو، ویڈیو اور ریڈیو نے طنز و مزاح کو اگرچہ اپنے طور پر برتنے کا گڑھ لکھ لیا ہے مگر اس میں سلیقہ کم اور بے سلیقگی زیادہ ہے اس لیے تحریری مزاح کی اہمیت اب بھی مسلم ہے اور فی الحال الیکٹرانک ماس میڈیا سے اس کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ ٹی۔ وی کے سیریلوں اور ڈراموں میں مضحک واقعات سے مزاح کا پہلو ابھرتا ہے جبکہ تحریری مزاح میں واقعے کی مضحکہ خیزی کے علاوہ الفاظ کے در و بست، تراکیب کی الٹ پھیر اور شعری توالوں سے لطف و انبساط کی جو لہر پیدا ہوتی ہے وہ بصری ذرائع ابلاغ سے پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔

عصرِ حاضر کے زندہ اور تابندہ طنز و مزاح نگاروں کی تعداد اگرچہ بہت مختصر ہے مگر کیفیت و کمیت کے لحاظ سے ان کے فن پاسے کم و بیش قدرِ اول کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مزاح نگاروں میں پہلا نام مشتاق احمد یوسفی کا ہے۔ ان کے فن پر اگرچہ پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا تھوڑا بہت عکس پڑا ہے مگر یہ ان دونوں سے بہت آگے بھی ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اگر قولِ محال کو کامیابی سے برتا ہے تو مشتاق احمد یوسفی نے الفاظ و تراکیب کی الٹ پھیر سے جہانِ معنی آباد کیا ہے۔ ان کی پہلی کتاب "زرگزشت" کا نام ہی ان کی اس

خصوصیت کا واضح اشارہ ہے۔ اس میں انھوں نے بینک کے ایک کارکن کی حیثیت سے اپنی زندگی کے اتار چڑھاؤ کی سرگزشت سنائی ہے، مگر نفسیات انسانی کے پیچ و خم پر جس عارفانہ انداز سے انھوں نے روشنی ڈالی ہے اور اس کے مضحک پہلوؤں کو جس نفیس فنکاری سے انھوں نے پیش کیا ہے وہ قدرِ اول کی چیز ہے۔ طنز و مزاح کا دامن اس قسم کی ظریفانہ سرگزشت سے اب تک خالی تھا۔ وہ انسانی کمزوریوں پر ہنستے نہیں ہیں، بس دھیرے سے تبسمِ زیرِ لب کی طرح اس کی مضحکہ خیزی پر ایک ہلکی سی ملگبی روشنی ڈال کر الگ ہو جاتے ہیں مگر ان کا قاری لطف و انبساط کی لہروں میں گم ہو جاتا ہے۔ ذہانت و فطانت کے ساتھ ساتھ ان کو زبان پر ماہرانہ دسترس حاصل ہے اور اس سے وہ نت نئے زاویے پیش کرتے ہیں۔ زرگزشت، چراغِ تلے، خاکم بدہن اور آبِ گرم میں ان کا فن تابندگی اور پائندگی کی نئی رفعتوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے اور اس میں جو وزن و وقار اور اعتبار ہے وہ صرف مشتاق احمد یوسفی کا حصہ ہے۔ اندازِ بیان شگفتہ طبعی سے بھرپور، فقرے جملے کانٹے کی لوک پر تلے ہوئے، مرکبِ الفاظ میں ہلکا سا تصرف کر کے اسے دو آتشہ بنا دینے پر ماہرانہ دسترس، عبارتِ حشو و زائد سے یکسر پاک، یہ خصوصیتیں یوسفی کو بہ یک نظر، عصرِ حاضر کے تمام مزاح نگاروں سے منفرد کر دیتی ہیں۔ بطور نمونہ زرگزشت کی صرف ایک عبارت دیکھیے۔

”ان کی ذات سے چھوٹے بڑے جتنے بھی اسکنڈل منسوب تھے، ان سب کے خالق، راوی، مضمری و متہم وہ خود ہی بتائے جاتے تھے۔ اپنے بارے میں کی گئی بے بنیاد قیاس آرائیوں کی وہ ہمیشہ تصدیق کر دیتے تھے۔ اپنی شان میں کی گئی تمام گستاخیوں اور شرارتوں کا ”شرِ چشمہ“ دراصل وہ خود تھے۔ بے شمار

تہمتیں اپنے اوپر لگالی تھیں جن کی تعداد جوش صاحب کی خود
لوشت "شہوانح عمری" کے اٹھارہ معاشقوں سے کہیں زیادہ
ہوگی۔ جوش صاحب نے تو اٹھارہ پر پہنچ کر غالباً اس لیے ڈیکڑ
کر دیا کہ محمود غزنوی کے حملوں کی کل تعداد سترہ تھی۔ اتنا فرق
ضرور ہے کہ جوش صاحب سومات میں بغیر گرز کے داخل ہوئے
تھے۔" سہ

خاکم بدہن کے خاکے، مزاحیے اور چراغ تلے کے کھٹ میٹھے مضامین میں
لطف و انبساط کی وہی لہریں ہیں جو یوسفی کا طرہ امتیاز ہیں۔ مزاح کے بارے میں
خود ان کا نظریہ کیا ہے، اسے بھی دیکھتے چلیے:-

"اگر ژاں پال سارتر کی مانند سے دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک
ہو تو جہنم جہنم کی یہ جھنجھلاہٹ (طنز) آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر
دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے لیکن یہی زہر غم جب رگ و پے میں
سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز و تند اور توانا کر دے تو نس نس
سے مزاح کے شدارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عمل مزاح اپنے لہو
کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن
جاتی ہے اور کوئلہ راکھ لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی
آگ سے تیز تر ہو تو پھر وہ راکھ نہیں بنتا، ہیرا بن جاتا ہے۔" سہ

یوسفی کی زرگزشت کے ساتھ کرنل محمد خاں کی کتاب "بجنگ آمد"
کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ "بجنگ آمد" فوجی کیریئر کی بواے عجیبوں کی نیم طنزیہ، نیم مزاحیہ
سرگزشت ہے۔ یوسفی کی طرح کرنل محمد خاں کا اسلوب بھی جینا تلا اور
حشو و زائد سے پاک ہے۔ "بزم آریاں" اور "بہ سلامت روی" ان کی دو
دیگر تصانیف ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ پہلی کتاب ہی سے ان کا نام مزاح
لگادروں کی فہرست کا ایک معتبر نام بن گیا ہے۔ بہ جنگ آمد سے ایک اقتباس:

”فوجی ڈرل میں“ ”ہلومت“ کے حکم پر عمل کرنا عذابِ عظیم تھا۔ سیدھے بت بنے کھڑے ہیں کہ کان پر کھجلی محسوس ہوتی ہے اب ہاتھ کو جنبش دینا جرم ہے۔ کندھا کانوں تک پہنچ نہیں سکتا۔ کان کا خود ہلنا، منشاءِ فطرت نہیں اور وہاں تک ہاتھ لے جانا منشاءِ سارجنٹ نہیں۔ عین اس وقت ایک مکھی ناک پر نازل ہوتی ہے۔ مکھی کو فنا کرنے کی بے پناہ خواہش دل میں پیدا ہوتی ہے لیکن سارجنٹ سے آنکھ بچانا کراما کا تبین سے آنکھ بچانا ہے۔“ ۵۵

”بجنگ آمد“ پہلی مرتبہ ۱۹۶۵ء میں شائع ہوئی تھی اور ۱۹۷۲ء میں اس کا چھٹا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اسی سے اس کتاب کی بے پناہ مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اگرچہ خود مصنف نے اعتراف کیا ہے کہ کسی کتاب کی مقبولیت لازماً اس کی معقولیت کی سند نہیں۔

اردو میں مزاح نگاروں نے زیادہ تر خلکے یا انشائیے لکھے ہیں۔ عصرِ حاضر میں سفرناموں، ناولوں میں بھی جہاں جہاں مزاح کی خوب صورت گھکاریاں نظر آنے لگی ہیں مگر مشتاق احمد یوسفی اور کرنل محمد خاں کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے ظریفانہ اسلوب میں مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ زرگزشت، آبِ گم اور بجنگ آمد ایسی ہی تین مستقل کتابیں ہیں۔

طنز و ظرافت میں ایک اور اہم نام مشفق خواجہ کا ہے۔ ان کی جولانیوں کا میدان اردو ادب کا مثلث ہے۔ جس کے دیگر دو زاویے کتاب اور مصنف ہیں۔ ”تکبیر“ کے کالموں میں خامہ بگوش کے فرضی نام سے انھوں نے کتابوں اور ان کے مصنفین پر بڑے قاتلانہ تبصرے کیے ہیں۔ ان کی کاٹ بہت گہری ہے اور ان کا دار کبھی اوچھا نہیں پڑتا۔ ایک بے حد رچا ہوا اندازِ بیان جس میں بہ ظاہر تعریف و توصیف اور بہ باطن تعریض و تنقید ان کے منفرد اسلوب کی خاص پہچان ہے

خنجر تو کجا وہ نشتر بھی نہیں چلاتے صرف دھیرے دھیرے مسکراتے ہوئے نفلوں کی پچلمٹیاں چھوڑتے رہتے ہیں اور مخاطب کا تیا پانچا کر دیتے ہیں۔ ان کے اس اسلوب کو ہجوِ ملیح کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ باقر مہدی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

۱۔ "اگر باقر مہدی کے سامنے ان کی تعریف کی جائے تو وہ ایسے مدلل انداز میں تردید کرتے ہیں کہ تعریف کرنے والا شرمندہ ہو جاتا ہے اور یہ عہد کر لیتا ہے کہ آئندہ کبھی جھوٹ نہیں بولے گا۔"

۲۔ "باقر مہدی نے اپنی کتاب "تنقیدی کشمکش" میں جہاں دوسروں کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتیں لکھی ہیں وہاں اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا۔ مثلاً یہ کہ ان میں مسخرے پن کا ہنر ہے۔ معلوم نہیں یہ بات انھوں نے کس بنا پر لکھی۔ ان کی تنقید اور شاعری سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ شاعری سے تو اس کی بھی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ شاعری ہے۔ خلیل الرحمن اعظمی ان کو فالو آدمی سمجھتے تھے اور علی سردار جعفری ان کو سی۔ آئی۔ اے کا ایجنٹ سمجھتے ہیں۔" ۱۷

طاہر مسعود نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ "ان کے تیشہ کالم سے زخمی و سربریدہ ادیبوں اور نقادوں کی اتنی بڑی کھیپ تیار ہو چکی ہے کہ شمار ممکن نہیں۔ غالباً اسی لیے جب سے خامہ بگوش کی عارضی ترک کالم نگاری کی خبر عام ہوئی ہے ان سربریدہ ادیبوں میں مسرت کی لہر دوڑ گئی ہے۔" ۱۸

طنز و مزاح کے سلسلے میں شاید قرۃ العین حیدر کا نام لینا غیر روایتی معلوم ہو مگر ان کے دو حالیہ ناولوں "گردش رنگِ چمن" اور "چاندنی بیگم" میں طنز و مزاح کے عناصر موجود ہیں۔ بعض جگہ انھوں نے تلازمہ خیال کے توسط سے مزاح کا رنگ پیدا کیا ہے اور بعض جگہ حالاتِ حاضرہ پر دلچسپ اور خیال انگیز فقرے چست کہے ہیں جن میں طنز کا عنصر نمایاں ہے۔ مثلاً "اب کچھ چیزیں سرکتی جا رہی ہیں

مثلاً اردو کا رسم الخط، ترقی پسند تحریک اور خاندانوں کی سالمیت۔ خاندان اب ایسے ہو گئے تھے گویا ناک میں مرغی کا پر آدھا، آدھا آدھا، آدھا۔“ (چاندنی بیگم۔ ناول)۔

اسی طرح ابن انشار، شفیق الرحمن، مستنصر حسین تارڑ، کر تل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، نریندر لوہتر اور رام لعل کے سفر ناموں میں بھی مزاحیہ عناصر کی کار فرمائی نے ان سفر ناموں کی دلچسپی اور قدر و قیمت کو بہت بڑھا دیا ہے مگر اردو میں طنز و ظرافت کے پیمانے زیادہ تر خاکے اور انشائیے ہیں۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی جو روایت فرحت اللہ بیگ نے قائم کی تھی اور جسے رشید احمد صدیقی نے مزید چلا بخشی، مجتبیٰ حسین اور یوسف ناظم کے یہاں اس کے نقوش اور زیادہ تیکھے اور زیادہ گہرے ہو گئے ہیں۔ زندہ شخصیتوں پر خاکہ نگاری مشکل کام ہے کہ اس میں آبگینوں کے ٹھیس پہنچنے کا احتمال ہمہ وقت قلم کی روانی پر حاوی رہتا ہے مگر اس مشکل سے ”آدمی نامہ“ (مجتبیٰ حسین) اور ”ذکرِ خیر“ (یوسف ناظم) میں دونوں مصنفین بخوبی عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ یوسف ناظم کے خاکوں میں شگفتگی اور ظرافت بدرجہ اتم موجود ہے مگر ان میں برجستگی اور بے ساختگی نہیں۔ وہ ایک کہنہ مشق اور سینیر مزاح نگار ہیں مگر ان کے اسلوب میں تنوع نہیں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک خاص منزل پر ٹھہر گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی، مجروح سلطانپوری، کرشن چندر اور ظ۔ انصاری پر انھوں نے دلچسپ خاکے لکھے ہیں مگر دس سال بعد صہبا لکھنوی پر جو خاکہ ابھی حال میں لکھا ہے اس میں اور ذکرِ خیر کے خاکوں کے اسلوب میں ذرا بھی فرق نظر نہیں آتا۔ ان کے اسلوب کی امتیازی خصوصیت قوسین کے فقرے ہیں جو وہ بکثرت لکھتے ہیں مگر ان میں کچھ لطف نہیں ملتا بلکہ ایک طرح سے یہ عبارت کی روانی میں رکاوٹ بن جاتے ہیں

عصر حاضر میں جس شخص نے مزاحیہ خاکہ نگاری کو وقار اور اعتبار عطا کیا ہے اس کا نام مجتبیٰ حسین ہے۔ ”آدمی نامہ“ کے پندرہ عدد خاکوں

پر انھوں نے مختلف عنوانات چسپاں کیے ہیں لیکن بہ حیثیت مجموعی اگر کوئی عنوان تمام شخصیتوں پر چسپاں ہو سکتا ہے تو وہ عنوان ہوگا "سوہا" وہ بھی آدمی۔ اس ایک فقرے میں جتنی وسعت اور بلاغت ہے مجتبیٰ حسین کے خاکوں میں بھی اتنی ہی گہرائی، وسعت، نفسیاتی ژرف بینی اور سب سے بڑھ کر، آدمی کو آدمی کے زاویہ نظر سے دیکھنے کا جو ہمدردانہ جذبہ ہے وہی ان خاکوں کا سرنامہ ہے۔ شگفتگی اور ظرافت ان کے زورِ قلم کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کی متبسم فطرت کا ادبی اظہار ہے۔ یہ جو نقادوں نے لکھا ہے کہ مجتبیٰ حسین کی ظرافت میں حزن کی ایک زیریں لہر موجود رہتی ہے تو یقیناً یہ ان کی گہری انسان دوستی کی غماز ہے جس کا سراغ ان کی ابتدائی ادبی نشو و نما میں، مخدوم محی الدین کے اثرات سے لگانا شاید بہت مشکل نہ ہو۔ اپنی مزاح نگاری کے بارے میں خود ان کا نصب العین کیا ہے۔ اسے بھی دیکھتے چلیے:- "مزاح نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا۔ اس کو باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے میری مزاح نگاری کا یہ نصب العین سا بن گیا ہے کہ آنکھوں میں قہقہے اور ہونٹوں پر آنسو سجاتے چلے جاؤ۔ سچا مزاح وہی ہے جو سچے غم کو اپنی ذات میں انگیز کرینے کے بعد طلوع ہوتا ہے۔" ۱۵

مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ خاکہ نگاری کو ایک نئی جہت دی ہے۔ وہ انسانی زندگی کی آگ اور الاؤ کو ظرافت کی پھوار سے قابل برداشت بنا دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں ظرافت کی روشنی کے ساتھ ساتھ، ہمدردی و دلسوزی کی گرمی کا احساس ہوتا ہے۔ ظفر پیامی کے خاکے سے ایک اقتباس:-

"دیوان بریندر ناتھ (ظفر پیامی) کے ناموں اور ٹیلی فونوں کی کثرت

کے علاوہ، ان کے ہاں ایک اور شے کی کثرت ہے اور وہ ہے کتوں کی کثرت۔ میں شیرے اتنا نہیں گھبراتا جتنا کتوں سے۔ کتوں سے گھبرانے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وفادار جانور ہوتا ہے۔ آج کے معاشرے میں جو بھی وفادار ہوگا وہ خطرناک ضرور ہوگا بلکہ اسے تو پارٹی تک سے نکال دیا جائے گا۔
(چہرہ درچہرہ - صفحہ ۵۶)

وفاداری میں خطرناکی کا عنصر تلاش کرینا مجتبیٰ حسین کا اجتہادی کارنامہ تو ہے ہی، ساتھ ساتھ سیاسی بازی گری کی چالوں میں ان کے درک کی بھی عمدہ مثال ہے۔

طنز و مزاح کا ذکر ہوا اور زندہ دلائل حیدرآباد کا نام نہ آئے یہ غیر ممکن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلائل حیدرآباد نے طنز و مزاح کی ترقی اور ترویج میں قابلِ لحاظ کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس موضوع پر مختلف اوقات میں سیمیناروں کے علاوہ، ان کا ایک مستقل ماہنامہ ”شگوفہ“ گزشتہ ۲۳ سال سے نکل رہا ہے اور صرف اسی موضوع سے مختص ہے۔ اب تک اس کے چار خاص نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ شگوفہ کے مدیر ڈاکٹر مصطفیٰ کمال کو اس موضوع سے خاص دلچسپی ہے اور انھوں نے اپنے رسالے کے ذریعے بہت سے نئے لکھنے والوں کو روشناس کرایا ہے۔ یوں بھی طنز و مزاح اور حیدرآباد لازم و ملزوم ہیں۔ مثلاً بھارت چند کھنہ، نریندر لوہتر، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، ابراہیم جلیس، خواجہ عبدالغفور، شاہد صدیقی، مسیح انجم وغیرہ حیدرآباد ہی کے آوردہ و پروردہ ہیں۔ ان ادیبوں نے نہ صرف طنز و مزاح کے معیار اور وقار کو قائم رکھا ہے بلکہ اس میں نئی جہتیں بھی تلاش کی ہیں۔ موجودہ سماج میں موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ ہماری روزمرہ کی زندگی بت نئے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ اب یہ مزاح نگار کی صوابدید پر منحصر ہے کہ وہ کس مسئلے سے کس طرح

آنکھیں چار کرتا ہے۔ شفیقہ فرحت اور وجاہت علی سندیلوی اپنے موضوعات
گرد و پیش کی زندگی سے چنتے ہیں اور ان پر ظرافت کی پھواریں برساتے
ہیں جن میں کبھی کبھی طنز کی چٹمک بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔

گزشتہ دہائی میں چند نئے ادیبوں نے طنز و ظرافت کے میدان میں
مضبوطی سے قدم جمائے ہیں۔ ان میں دلپ سنگھ، فیاض احمد فیضی،
پرویزید اللہ مہدی، بانو سرتاج اور شکیل اعجاز خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔
فیاض احمد فیضی کی نئی کتاب ”قندوز قند“ ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر
آئی ہے جس کے مضامین سے ان کی جودتِ طبع، مشاہدے کی باریکی،
اسالیب کے تنوع اور سب سے بڑھ کر زبان پر ان کی گرفت کا بخوبی
اندازہ ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ ان کا انشائیہ ”پھلوں میں رنگ بھرے“
پاکستان میں بہت مقبول ہوا اور بار بار ان سے یہ انشائیہ سنانے کی فرمائش
کی گئی۔ یہ حقیقت ہے کہ بعض پھلوں کی خصوصیات پر اپنے بے حد
شگفتہ انداز میں انھوں نے بالکل اچھوتے پہلو تراشے ہیں۔ اسی طرح ”سفر نامہ
چرچ گیٹ“ مزاحیہ سفر ناموں کی پیروڈی بھی ہے اور بمبئی کی مضافاتی ٹرینوں
اور ان کے مسافروں کی زبوں حالی کا مسزاح آمیز طنز نامہ بھی۔ مجتبیٰ حسین
نے صحیح لکھا ہے کہ جس طرح رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں علی گڑھ
بسا ہوا ہے اسی طرح فیاض احمد فیضی کے فن پاروں میں بمبئی نہ صرف رچا
بسا ہے بلکہ ان کی مخصوص ظرافت کا آئینہ بھی بن گیا ہے۔ طنز و ظرافت
اور شگفتگی و صناعی ان کے یہاں اکتسابی نہیں بلکہ یہ ان کے خمیر میں شامل
ہے جس کی وجہ سے وہ بڑی بے ساختگی سے بڑی گہری باتیں کہہ جاتے ہیں
اور سننے والا نہ صرف ہنس پڑتا ہے بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔
مثلاً یہ پیرا گراف :-

”اچھے آدمی کی شناخت یہ ہے کہ وہ بہت میٹھا نہ ہو“

ورنہ اس پر سیاسی لیڈر، منافق، عاشق، سیلزمین یا بیمہ ایجنٹ ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ اچھے آدمیوں کی تعداد بھی سماج میں کم سے کم ہونی چاہیے ورنہ زندگی بے مزہ اور دنیا بے رونق ہو جائے گی لیکن اچھے پھل کا میٹھا ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا اچھے کریلے کا نیم چڑھا ہونا۔^۱ فیاض احمد فیضی کو اشعار کی ماہیت اور اس کے طریق استعمال سے مزاح پیدا کرنے کا خاص ملکہ حاصل ہے۔ پھلوں کے علاوہ انھوں نے سکوٹر، سگریٹ اور کالج پر بھی مشقِ ستم کیا ہے اور اس کے مضحک پہلوؤں کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ "سفرنامہ چرچ گیٹ" ان کے گہرے سیال تجربے اور مشاہدے کو بخوبی اجاگر کرتا ہے۔ طنز و مزاح کی محفل میں ان کی آمد نسیم سحر کے ایک خوش گوار جھونکے کی طرح تھی لیکن قند و زعفران کے بعد شاید انھوں نے نکھنا ہی بند کر دیا ہے۔ مزاح نگاروں کے ساتھ ایک ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ اکثر مزاح نگاروں کے تخلیقی سوتے بہت جلد خشک ہونے لگتے ہیں اور وہ عجلت سے واپسی کا سفر شروع کر دیتے ہیں۔ دیپ سنگھ طنز و مزاح کی محفل میں ذرا دیر سے آئے لیکن ان کی آمد تازہ ہوا کے فرحت بخش جھونکوں کی طرح تھی جس سے خاص و عام سبھی محفوظ ہوئے۔ ان کی ظرافت ایک خاص زاویے سے ابھرتی ہے اور چشمِ زدن میں محفل کو سرشار کر دیتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس دیجیے۔

"میں زندگی بھر صحت مند اور چاق و چوبند رہا اس سے میری بیوی اکثر ناراض رہتی تھی کہ جب ہم رشتے داروں اور دوستوں کی تیار داری کے سلسلے میں منوں سنگترے اور موسٹیاں ان کے گھر پہنچا چکے ہیں تو ہمارے گھر فروٹ کیوں نہیں آتے اور پھر اس نے مجھ پر الزام رکھا کہ ان کے ساتھ یہ زیادتی میری اچھی صحت کی وجہ سے ہو رہی ہے۔ میں نے کہا "تو خود کیوں نہیں چند دلوں کے لیے بیمار ہو جاتی۔" کہنے لگی "تمہیں فروٹ وصول کرنا بھی تو نہیں آتا۔" (مضمون۔ ہم تو اپنی شرافت میں مارے گئے)

دلپ سنگھ، کھنیا لال کپور اور فکر تو نسوی کے سلسلے کے مزاح نگار ہیں اور اسی لیے ان کی ظرافت میں پنجابیت کی خوشگوار فضا نے مل کر اس کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ پرویزید اللہ مہدی کی دو کتابیں زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں اور ان کے مزاحیہ ادبی رسائل میں پابندی سے شائع ہو رہے ہیں۔ یوسف ناظم کی طرح وہ بھی سوچ سوچ کر لکھتے ہیں اس لیے ان کی تحریروں میں بے ساختگی کے بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے مگر ان کے موضوعات میں تنوع ہے اور کبھی کبھی وہ بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں جیسے کتابوں کے مطالعے کے بارے میں ان کا یہ مشاہدہ:-

”ہماری ناقص تحقیق کے مطابق مطالعہ تین طرح کا ہوتا

ہے۔ نرسری مطالعہ، سرسری مطالعہ اور خود سری مطالعہ۔ اسکول کے نصاب میں طالب علم جو کچھ پڑھتا ہے وہ نرسری مطالعے کے تحت آتا ہے۔ کالج اور یونیورسٹی میں جو کتابیں زبردستی لاد دی جاتی ہیں ان کا جبراً و قہراً مطالعہ، سرسری مطالعے کے ضمن میں آتا ہے۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد آدمی البتہ اپنی مرضی سے جس قسم کے مطالعے میں اپنا سر کھیلاتا ہے وہ بلاشبہ خود سری کے مطالعے کی تعریف میں آتا ہے۔“

کسی بھی ادبی اظہار میں زبان کی خاص اہمیت ہوتی ہے اور طنز و مزاح میں تو سارا کھیل ہی زبان کے تخلیقی استعمال کا ہے۔ ہمارے اکثر پرلنے اور نئے مزاح نگاروں نے لفظوں کی الٹ پھیر سے ایسے ایسے نکتے پیدا کیے ہیں کہ شاید و باید۔ پیچیدہ اور گنگناک جملے، لفظوں کا صوتی توافر اور مفرس یا معرب زبان طنز و مزاح کے لیے سہم قاتل ہے۔ عصر حاضر کے بعض طنز و مزاح نگار اس نکتے پر توجہ نہیں دیتے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں فنی اعتبار ساقط المعیار ہو جاتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ زبان اور انداز بیان پر کامل دسترس

ہونا طنز و مزاح کی کامیابی کی اولین شرط ہے۔ طنز و مزاح کا فن بظاہر جتنا آسان نظر آتا ہے برتنے میں اتنا ہی مشکل ہے۔ اس میں ذرا سی چوک، ایک آنچ کی کسر، پوری ہانڈی کو مشتبہ بنا دیتی ہے۔

گزشتہ چار پانچ سال کے ادبی رسائل کی ورق گردانی کرنے سے انشائیوں کی شکل میں مسزاجیہ تحریروں کے کچھ اور نمونے سامنے آئے ہیں۔ ان کے لکھنے والوں میں شیخ سلیم احمد، جاوید وشمسٹ، اطہر مسعود رضوی، فضل حسنین، معین اعجاز، عبدالحق پٹھان، اعجاز علی ارشد، اقبال انصاری، عظیم اقبال، محمد منظور کمال، الوار انصاری، عظیم اختر، بانو سرتاج، شیخ رحمان اکولوی، علی عمران، محمد حسین منشی وغیرہ ہیں۔ ان میں سے بعض انشائے فنی معیار پر پورے اترتے ہیں مگر بیشتر لکھنے والے طبیعت پر زور ڈال کر لکھتے ہیں اور سائنوزہ مسالوں سے ہی مزاح کا رنگ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں جگمگاہٹ نہیں پیدا ہوتی جو اس صنفِ ادب کا تقاضہ ہے پھر بھی قابلِ اطمینان بات یہ ہے کہ نثری تحریروں میں پچھڑ بن اور سطحیت، شاعری کے مقابلے میں بہت کم ہے۔

آزادی سے پہلے کی نصف صدی میں اور آزادی کے بعد کے چالیس پینتالیس برسوں میں، طنز و مزاح کی کیفیت اور کمیت میں نمایاں فرق آیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس صنفِ ادب کے اکابرین، پطرس، رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، شوکت تھانوی وغیرہ نے آزادی سے پہلے طنز و مزاح کا جو فنی معیار قائم کیا تھا وہ اب بھی مشعلِ راہ ہے مگر گزشتہ پینتالیس برسوں میں طنز و مزاح کی نئی جہتیں سامنے آئی ہیں۔ اس کے موضوعات میں پھیلاؤ پیدا ہوا ہے، اسالیب بدلے ہیں اور اس کا دائرہ عمل جو پہلے صرف خاکوں اور انشائیوں تک محدود تھا، اب

سفر ناموں، ناولوں، ڈراموں اور اخباری کالموں تک پھیل گیا ہے۔ جہاں تک مزاحیہ ڈراموں کا تعلق ہے تو اس کو الیکٹرانک میڈیا نے اس حد تک اپنا لیا ہے کہ اس کا اثر محلوں سے لے کر جھگی جھونپڑیوں تک اور بڑے شہروں سے لے کر دور افتادہ گاؤں تک پہنچ گیا ہے مگر اردو میں مسزاحیہ ڈرامے اپنی تحریری شکل میں اب بھی بہت کمیاب ہیں۔ مزاح نے سفر ناموں میں ایک نئی کیفیت پیدا کی ہے۔ مستنصر حسین تارڑ، ابن انشاء، کرنل محمد خاں، مجتبیٰ حسین، رام لعل اور نریندر لوہتر کے بیرونی ممالک کے سفر نامے ہلکے ہلکے طنز و طعنت کی آمیزش سے نہ صرف مزید دلچسپ ہو گئے ہیں بلکہ ان میں حسنِ اسلوب کا نیا ترقیع بھی پیدا ہوا ہے۔ مزاحیہ کالم نگاری کو پاکستان میں قابلِ رشک فروغ حاصل ہوا ہے۔ ان کالموں میں نہ صرف ملکی سیاست اور معاشرتی اتھل پھٹل کو ظریفانہ انداز میں بڑے موثر طریقے سے پیش کیا گیا ہے بلکہ ادب اور ادیب کے تعلق سے بھی بڑی دلچسپ مگر خیال انگیز باتیں کہی گئی ہیں۔ عطاء الحق قاسمی، مشفق خواجہ، طاہر مسعود اور ہندوستان میں شاہد صدیقی مرحوم اور فکر تو نسوی جیسے ادیبوں نے کالم نگاری کو ایک معتبر فن بنا دیا ہے۔ طنز و مزاح کی کار فرمائی اب فکشن میں بھی نظر آنے لگی ہے اور تنقید میں بھی۔ وارث علوی، ساقی فاروقی، احمد ہمیش اور فضیل جعفری کے تنقیدی مضامین میں طنز و مزاح کے وافر نمونے موجود ہیں۔

طنز و مزاح کے اس نئے منظر نامے میں شوخ و شنگ لہروں کی وسعت و توانائی اور ان کے دائرہ کار میں اضافہ ہوا ہے لیکن اس کے مستقبل پر سوالیہ نشان اب بھی قائم ہے یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ طنز و مزاح کی آئندہ منزل کہاں ہوگی بلکہ کوئی منزل ہوگی یا نہیں!!!

تواشی

۱. طرز و مزاج (تاریخ تنقید) مرتبه ڈاکٹر طاہر تونسوی - ص ۱۱۳
۲. ایضاً - ص ۹۲
۳. زرگزشت از مشتاق احمد یوسفی - ص ۸۹-۹۰
۴. چراغ تلے از مشتاق احمد یوسفی - ص ۱۵
۵. بجنگ آمد از کرنل محمد خاں - ص ۳۱
۶. کتاب نما. دہلی بابت فروری ۱۹۹۰ء - ص ۶۲ اور ۶۵
۷. کتاب نما. دہلی بابت جنوری ۱۹۹۱ء - ص ۱۰
۸. جلسہ اعتراف خدمات - تقریر کا اقتباس. کتاب نما بابت جنوری ۱۹۹۱ء - ص ۸۸
۹. آدمی نامہ از مجتبیٰ حسین - ص ۲۰
۱۰. قند و زقند از فیاض احمد فیضی - ص ۷

ان اادی کے بعد کے
اھم مزاح نگار

رشید احمد صدیقی

تنقیدی مطالعہ

رشید احمد صدیقی (۱۸۹۲ء تا ۱۹۷۷ء) ایک بے حد نفیس انشا پرداز اور صاحب طرز ادیب تھے۔ تاریخ ادب کی کتابوں میں ان کی شناخت بہ حیثیت طنز و مزاح نگار کی گئی ہے۔ وہ ایک پختہ کار، مرقع نگار کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔

طنز و مزاح میں رشید احمد صدیقی کا خاص کارنامہ ”مضامین رشید“ میں شامل ۲۱ مضامین ہیں۔ اگر ان میں ان کے تین اور مضامین، چند ماموں، مضمون اور لر، کو بھی شامل کر لیا جائے، تو مضامین رشید کے پہلے ایڈیشن میں موجود تھے، تو ان کی تعداد ۲۴ ہو جاتی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی دوسری کتاب ”خداں“ میں تو مضامین شامل ہیں وہ سب کے سب ریڈیو کے نشر ہونے کے لیے لکھے گئے تھے۔ ان میں وقت کی حد بندی، ریڈیو کے اپنے آداب و قوانین اور کھل کر بات نہ کرنے کی بندش نے ان کے اظہار فن کو محدود کر دیا ہے جس کا اعتراف خداں کے دیباچے میں خود مصنف نے کیا ہے۔ بایں ہمہ یہ مضامین بھی ان کی فکر و بصیرت کے آئینہ دار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے زاویہ نظر پر بھی روشنی ڈالتے ہیں اور اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی

کے طنز و مزاح کی پرکھ کے سلسلے میں خداں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔
 رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح پر تنقیدی نظر ڈالتے وقت تین اہم
 نکات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کی فکر و نظر کا
 عہدِ زریں ۱۹۱۵ء سے ۱۹۳۱ء تک کا پانچ چھ سال کا وہ زمانہ ہے، جب وہ
 محمدن اینگلو اورینٹل کالج کے طالب علم تھے اور کچی بارک (گل منزل) میں اقامت
 گزریں تھے۔ ان کے طنز و مزاح کا خام مواد بیشتر اسی زمانے کے ماحول، اشخاص،
 واقعات اور طرزِ فکر سے لیا گیا ہے۔ اپنی طالب علمی کے اس "عہدِ گل"
 کو انھوں نے اپنے سینے میں اس درجے بسایا تھا کہ پھر زندگی کے بقیہ
 ۷۵ سال تک ان کی نگاہوں میں کچھ اور نہیں جنچا۔ دوسری بات یہ ہے
 کہ جس علی گڑھ کا فیض ان کی تمام تحریروں میں جاری و ساری ہے وہ
 علی گڑھ وہ نہیں ہے جو یونیورسٹی بننے کے بعد وجود میں آیا اور آزادی سے
 پہلے اور آزادی کے بعد، رشید احمد صدیقی کے دمِ آخر تک موجود تھا،
 بلکہ ان کا آئیڈیل وہ علی گڑھ ہے جو ان کے زمانہ طالب علمی میں موجود تھا۔
 مشہور ہے کہ علی گڑھ، رشید احمد صدیقی کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ خوبی
 ان معنوں میں کہ انھوں نے علی گڑھ جیسے دیہات نما شہر کو اپنے
 زورِ بیان سے غرناطہ و بغداد کا ہمسر بنا دیا، بعینہ فردوسی کی طرح
 جس نے سیستان کے ایک معمولی پہلوان کو اپنے زورِ بیان سے
 رستمِ زماں بنا دیا تھا۔

مَنَمِ کَرْدِہ اَش رِستَمِ دَستال
 وگر نہ یلے بود، در سیستال (شاہنامہ)

علی گڑھ کے لیے یہ اعزاز بہت بڑا ہے کہ اس کے ایک
 فرزند نے اس تعلیمی ادارے کو تہذیب، ادب، کلچر اور اخلاقی اقدار
 کا مینارۂ نور بنا دیا۔ رشید احمد صدیقی کسی معقول سے معقول شخص کو

بھی اس وقت تک معتبر سمجھنے میں تامل کرتے ہیں جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ وہ شخص علی گڑھ میں بھی پڑھ چکا ہے۔ "آشفۃ بیانی میری" کے صفحہ اول ہی میں ان کا یہ اعتراف موجود ہے:

"کسی اجنبی سے ملاقات ہوتی ہے اور اس کے طور طریقوں سے خوش ہوتا ہوں تو اکثر پوچھ دیتا ہوں کہ وہ کبھی علی گڑھ کا طالب علم رہا ہے یا نہیں؟ ہوتا ہے تو اس کے خوش اوقات، خوش مذاق ہونے پر تعجب نہیں ہوتا" ورنہ افسوس ہوتا ہے کہ وہ اس نعمت سے بھی کیوں محروم رہا۔" لہ

شاید ان کو اپنے اس غیر معقول دعوے کا احساس بھی فوراً ہی ہو گیا تھا کیونکہ اسی پیرا گراف میں آگے چل کر انھوں نے یہ جملہ بھی بوڑ دیا ہے "محض علی گڑھ کا ہونا کسی شخص کے معقول ہونے کی دلیل نہیں، جس طرح محض مسلمان ہونا کسی کے معقول و معتبر ہونے کا ثبوت نہیں۔"

اصل بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کی نگاہ اس بھری پوری، وسیع و عریض دنیا میں علی گڑھ کی چہار دیواری سے آگے بڑھتی ہی نہیں ہے، اسی لیے ان کا فن باوجود ان کی فطانت اور ذرا کی کے، محدود ہو گیا ہے علی گڑھ کا یہ چھوٹا سا دائرہ ان کو گل کائنات نظر آنے لگتا ہے۔ شاید انھوں نے خدا کو بھی علی گڑھ ہی کے توسط سے پہچانا ہو۔

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی (بوش)

یہاں صبح کے بجائے علی گڑھ رکھ دیجئے تو رشید احمد صدیقی کے فکر و فن کا نقطہ ارتکاز بخوبی ذہن نشین ہو جائے گا۔ کبھی کبھی میں سوچتا

ہوں کہ اگر رشید احمد صدیقی لڑکپن میں جو پور کے مڑیا ہو گاؤں سے نکل کر علی گڑھ کے بجائے لکھنؤ یا دہلی پہنچ گئے ہوتے اور باقی عمر وہیں بسر کرتے تو کیا ان کی علی گڑھ کی پرستش کا وہی عالم ہوتا جو ہے، یا پھر وہ لکھنؤ یا دہلی کے بھی ویسے ہی گن گاتے اور ان شہروں کو بھی رشک شیراز و اصفہان بنا کر پیش کرتے!

”آشفۃ بیانی میری“ میں انھوں نے اردو زبان و ادب، خسرو اور غالب شناسی، جدید فکر، مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور تعمیرِ اقدار سب کو علی گڑھ کا فیض بتایا ہے۔ علی گڑھ کے بارے میں رشید احمد صدیقی میں تو مسلمانوں کا سا جوش و خروش عود کر آتا ہے اور وہ دنیا کی تمام اقدار کو علی گڑھ سے منسوب کر کے اتنے مفتخر ہو جاتے ہیں جتنے مفتخر شاید سر سید احمد خاں ایم۔ اے۔ او کالج قائم کر کے بھی نہ ہوئے ہوں گے مسلمانوں کے تہذیبی اقدار کے تحفظ اور ۱۸۵۷ء کے بعد کے ہندوستان میں نئے تقاضوں سے ان کو ہم آہنگ کرنے میں سر سید اور مسلم یونیورسٹی نے جو کارنامے انجام دیے ہیں وہ یقیناً آپ زر سے لکھنے کے قابل ہیں۔ لیکن رشید احمد صدیقی کے فکر و فن میں علی گڑھ جس طور سے اور جتنا دخیل ہے، اس سے ان کے فن کو فائدہ کم اور نقصان زیادہ پہنچا ہے۔

فکر و احساس کی یہ درماندگی اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ہم رشید احمد صدیقی جیسے قلیل شیوہ علی گڑھ کو، اردو زبان و ادب کے وسیع تناظر اور زندگی و کائنات کے لامحدود منظر نامے میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں اور مایوسی سے دوچار ہوتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ اور ان کے تمام تہذیبی اور ثقافتی ادارے بہ شمول اردو زبان کے، صرف علی گڑھ کے مرہونِ منت نہیں ہیں بلکہ ان میں

دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، لاہور، بمبئی اور پٹنہ کے تہذیبی اور ثقافتی اداسے بھی شامل ہیں اور آج ہندوستانی مسلمانوں کی تہذیب، کلچر، سیاست اور ادب کا جو منظر نامہ ہے ان میں علی گڑھ ایک نقطہ روشن کی طرح شامل تو ہے مگر اس میں دہلی، لکھنؤ، لاہور، حیدرآباد، بمبئی، عظیم آباد بھی کچھ کم روشن نہیں ہیں اور ان کی مجموعی ثقافت ہی ہندوستانی مسلمانوں کا امتیازی نشان ہے۔ یہ رشید احمد صدیقی کی محدود فکر و نظر کا قصور ہے کہ وہ علی گڑھ کا جلوہ دیکھ کر اس سے اور آگے دیکھنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے۔

تیسری اہم بات یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کو جتنا پیارا اقدار سے ہے اتنا انسان سے نہیں۔ وہ اخلاقی قدروں کو حرزِ جان و ایمان تو بنا سکتے ہیں مگر انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ وہ ان چند گنے چنے نفوس میں بھی اچانک بے حد قریب تھے، فرشتوں کی صفات تلاش کرتے تھے۔ انسان بحیثیت انسان کبھی ان کا مرکز نظر نہیں رہا۔ طبقہ عوام میں پیدا ہونے اور پہلے بڑھنے کے باوجود انھوں نے طبقہ اشراف کی نمائندگی کا منصب اپنے اوپر اوڑھ لیا تھا۔ زمانہ طالب علمی کے پانچ چھ برسوں میں ان کا جن اشخاص سے واسطہ رہا، جن میں ذاکر صاحب اور اقبال سہیل بطور خاص قابل ذکر ہیں، ان کی مجموعی تعداد درجن سوا درجن اشخاص سے آگے نہیں بڑھی، اور انھیں اشخاص کے علاوہ پھر کوئی انسان ان کی نگاہوں میں نہیں جچا۔ دراصل وہ بنی نوع انسان کے گروہ عام سے کٹ کر رہ گئے تھے۔ زمانہ ملازمت میں چاہے طوعاً و کرہاً انھوں نے کچھ لوگوں کو برداشت بھی کر لیا ہو مگر یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے لوگوں سے ملنا جلنا سختی سے ترک کر دیا تھا۔ بے حد جذباتی ہونے اور سارے غموں کو خود ہی جھیل لینے یا دوسرے لفظوں میں اپنے غم میں بند ہو جانے کی عادت

نے ان کے اندر اتنی مایوسی اور بیزاری پیدا کر دی تھی کہ آخر زمانے میں ان کی زندگی خود ان کے لیے بھی ایک کربناک بوجھ بن کر رہ گئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو کے طنزیہ مزاحیہ ادب میں وہ اپنی ساری ذہانت اور فطانت نیز انشا پردازی کی قابل ذکر صلاحیت کے باوجود، کوئی بڑا کارنامہ نہیں پیش کر سکے۔ کلیم الدین احمد نے ان کی فطری صلاحیتوں کا اعتراف کرنے کے باوجود اس بات کی تمنا ظاہر کی تھی کہ کاش وہ اپنی مختصر تحریروں کے علاوہ، بسیط، پیچیدہ اور اہم ظریفانہ کارناموں کی طرف توجہ کرتے۔ سہ

مضامین رشید کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۷۵ء) میں پہلا مضمون "سرگزشتِ عہدِ گل" ہے جو "آشفۃ بیانی میری" کی اشاعت کے بعد کا مضمون ہے اور ایک طرح سے اسی کی بازگشت ہے۔ اس میں بھی شروع سے آخر تک علی گڑھ جاری و ساری ہے۔ اس میں علی گڑھ سے اپنی وابستگی کا اعتراف پیش کرتے ہوئے رشید صاحب رقم طراز ہیں۔

"اگر میں ایم۔ اے۔ او کالج کا 'جاں دادہ' ہوائے سرِ رگزار ہوں، تو اس میں کسی محل نشیں کے شاد یا ناشاد ہونے کی کیا بات ہے 'غبارِ قیس' خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے، ہر شخص اپنا محبوب اور اپنا عقیدہ منتخب کرنے میں آزاد ہے، میرے عہد میں تو اس کی آزادی تھی، ممکن ہے آپ کے عہد میں نہ ہو اور آپ اس پر مجبور ہوں کہ دوسرے آپ کے لیے محبوب اور معتقدات متعین اور منتخب کریں۔"

"ان باتوں سے قطع نظر یہ امر بھی قابل غور ہے کہ میرا علی گڑھ (۱۹۱۵ء تا ۱۹۳۱ء) سرسید کے عہد سے بہت قریب تھا۔ آپ کا بہت دور ہے۔ آج ۱۹۵۹ء میں آپ جتنے

امریکہ یا روس سے قریب ہیں، میں سرسید اور ان کے رفقاء
سے قریب تھا۔ اس لیے میں یا میرے ساتھی جس طرح
سرسید اور ان کے مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین
کے زیر اثر ہو سکتے تھے، آپ روس یا امریکہ، ان کے
مشن یا ان کے تابعین اور تبع تابعین کے زیر اثر ہو سکتے
ہیں۔ مابخیر، شما سلامت!" سہ

اسی کتاب میں (مضامین رشید) کے دیباچے میں وہ یہ بھی لکھتے
ہیں :- "لکھنے والا کوئی ہو، اس کو اپنا ہی نہیں، اپنے ناظرین
اور اپنے معاشرے کا بھی جلد یا بہ دیر جواب دہ ہونا پڑتا
ہے۔" سہ

تاہم یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے اپنے ناظرین اور معاشرے
کی ہرگز پرواہ نہیں کی، اگر کرتے تو اوپر کے دو پیرا گراف اس طرح نہ
لکھے جاتے جس طرح انھوں نے لکھے ہیں۔ یقین نہ آئے تو یہ بھی پڑھیے
"آدمی فرشتوں ہی کے لکھے پر نہیں پکڑا جاتا، اپنے لکھے پر
اور زیادہ پکڑا جاتا ہے۔ فرشتوں کی تحریر پر تو ممکن ہے
کہ آخرت میں بخشائش کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، اپنی
تحریر پر دنیا میں کوئی نہیں بخشا جاتا۔" سہ

اس اعتراف حقیقت کے باوجود بھی یہ کہنے کو باقی رہ جاتا ہے
کہ اصولوں کا جاننا اور بات ہے، ان پر عمل کرنا قطعی دوسری بات ہے۔
رشید صاحب کے یہاں بھی یہ تضاد بدرجہ اتم موجود ہے۔

رشید احمد صدیقی اور علی گڑھ کے نیچ، نقطہ اتصال مرشد
(ڈاکٹر ذاکر حسین خاں) کی شخصیت ہے، جو رشید صاحب کے آئیڈیل
اور ہر وہ سب کچھ ہیں۔ مرشد کی سیرت و کردار کے متحرک آئینہ میں

رشید احمد صدیقی اپنے تصورات کو مجسم دیکھ لیتے ہیں، ان تصورات کو بھی جن سے خود ان کی زندگی خالی تھی مثلاً بے جھجک آگ میں کود پڑنے کا جذبہ اور ناموافق حالات سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت۔ رشید احمد صدیقی نے جتنا زیادہ اور جس طرح مُرشد کے بارے میں لکھا ہے، اتنا علی گڑھ کی کسی اور شخصیت 'حتیٰ' کہ علامہ اقبال سہیل کے بارے میں بھی نہیں لکھا۔ بہ لحاظ ترتیب۔ وہ اقبال سہیل کو ان کی بے مثل ذہانت اور قابلیت کے باوجود ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اول درجہ مرشد اور صرف مرشد کا ہے جن پر ان کا ایک طویل مضمون "ذاکر صاحب" کتابی شکل میں ۱۹۴۶ء میں مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔ مرشد کے عنوان سے ایک مضمون "مضامین رشید" میں بھی شامل ہے۔ دو ایک مضامین او بھی ہیں جن میں سے ایک وہ مضمون ہے جو ذاکر صاحب کی وفات (۱۹۶۹ء) کے بعد لکھا گیا۔ مرشد کا کچھ قصہ "مثلث" کے عنوان کے تحت لکھے گئے مضمون میں بھی مذکور ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ مرشد اور علی گڑھ کا فیضان رشید احمد صدیقی کی سبھی تحریروں میں جاری ہے خواہ وضاحت کے ساتھ ہو یا بین السطور میں وہ مرشد اور علی گڑھ کے بغیر لقمہ ہی نہیں توڑ سکتے۔ مرشد اپنے طالب علمی کے زمانے میں کیا تھے اور کیسے تھے اس کا جتنا اندازہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں سے کیا جاسکتا ہے اتنا کسی اور ذرائع سے نہیں کیا جاسکتا۔

میں علی گڑھ آیا تو میرا سابقہ جہاں اور بہت سی باتوں سے ہوا، وہاں ایسے شخص سے بھی ہوا جو علی گڑھ کا ساختہ پرداختہ تھا اور اپنی قابلیت اپنی خدمات اور اپنی شخصیت کے اعتبار سے بیسویں صدی کے نصف ثانی کے ہندوستانی مسلمانوں کا ویسا ہی نجات دہندہ ثابت ہونے کی صلاحیت رکھتا تھا، جتنا انیسویں صدی کے نصف صدی کے سرسید ثابت ہوئے۔ البتہ یہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ ذاکر صاحب کو اتنے اور ایسے رفقا کار بھی مل جائیں گے یا نہیں جتنے اور جیسے سرسید کو مل گئے تھے یا ان کو کام کرنے کی اتنی مدت

بھی ملے گی یا نہیں جتنی سرسید کو ملی تھی۔“ ۷
 ذاکر صاحب کے بارے میں رشید احمد صدیقی کی یہ بشارت
 بہت بڑی تھی اور اتنی ہی خام کارانہ بھی۔ بیسویں صدی کے نصف ثانی کا
 نجات دہندہ ہونا تو کجا، پبلک لائف میں آنے کے بعد انھوں نے کوئی
 ایسا کام ہی نہیں کیا جسے ہندوستانی مسلمان شکر یے اور احسانمندی
 کے ساتھ یاد رکھتے۔ وہ بہار کے گورنر، نائب صدر جمہوریہ اور پھر صدر
 جمہوریہ بنے مگر اس تمام عرصے میں اور تو اور وہ اس اردو زبان کے لیے
 بھی کچھ نہ کر سکے جس کی تحفظ اور بقا کے لیے وہ خود ۲۲ لاکھ محبان
 اردو کا دستخط شدہ محضرے کر ۱۹۵۵ء میں اس وقت کے صدر جمہوریہ
 ڈاکٹر راجندر پرشاد کے پاس گئے تھے۔ یہی نہیں بلکہ نائب صدر اور
 صدر کے جلیل القدر عہدوں پر فائز ہونے کے بعد انھوں نے اپنی ذاتی
 حیثیت میں کچھ اس طرح کا رخ اختیار کیا جو ذاکر حسین جیسی قد آور شخصیت
 کے شایانِ شان نہ تھا۔ آزادی کے بعد کے ہندوستانی مسلمانوں کے فکری
 دھارے پر ان کا کوئی اثر پڑا ہی نہیں۔ ذاکر صاحب کی صلاحیت اور شخصیت کو سرسید کی
 صلاحیت اور شخصیت سے تشبیہ دینا رشید احمد صدیقی کے حسن ظن کی ایک عمدہ
 مثال ہے۔ رشید احمد صدیقی کے تحقیقی مقالہ نگار، ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید
 کے اس خیال کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ :-

”رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے بارے میں اس سے
 زیادہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ انھوں نے ذاکر صاحب کو
 اپنی مرقع نگاری سے زندہ جاوید بنا دیا۔ اگر ذاکر صاحب کو ہندوستان
 کی علمی و ادبی زندگی میں اپنی قد آور شخصیت کے باعث
 جانسن کہا جائے تو رشید صدیقی اردو کے باسویل ہیں۔ اگرچہ
 اس مرقعے کے ذاکر صاحب، موجودہ ذاکر صاحب سے جدا نظر

آتے ہیں، لیکن حقیقت میں ذاکر صاحب کی موجودہ شخصیت، رشید صدیقی کے مرقعے کے ذاکر صاحب کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ دونوں میں تسلسل کا فقدان نہیں، یہ اور بات ہے کہ بہت سے لوگ رشید احمد صدیقی کا مرقع پڑھتے ہوئے ذاکر صاحب میں اس کی جھلک نہ پائیں۔

مصنف کی اس محتاط تحریر کا آخری فقرہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے اور اس کی شہادت دینے والے آج بھی ایسے بہت سے لوگ مل جائیں گے جو آزادی کے بعد کی ہندوستانی سیاست کے واقف کار اور اس کے آثار چرچا کے مزشناس ہیں۔

ذاکر صاحب کو رستم داستان بنا کر پیش کرنے کی کوشش سے قطع نظر مرشد کے ذکر میں رشید احمد صدیقی کے اسلوب کی لالہ کاری اپنے انتہائی عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ ذکر اس پریوش کا اور پھر بیان اپنا اکھبی تھبی اس شگفتہ نگاری میں ازراہ عنایت، وہ اردو کے عام قاری کو بھی شریک کریتے ہیں۔ مثلاً ”مارواڑی عورتوں، بنگالی عورتوں اور شرعی مسلمانوں کے ساتھ سفر کرنے میں مجھے بڑی کوفت ہوتی ہے۔ ایک بار ان سب کا ساتھ ہوا۔ مرشد ہم بالائے علم۔ حقیقت یہ ہے کہ مرشد نہ ہوتے تو زنجیر کھینچ لیتا یا سمت مخالف سے آنے والی گاڑی پر کود جاتا۔ ایک میں مالی نقصان تھا، دوسری میں جان کا۔ کچھ ہوتا یہ کیا کم ہے کہ اپنا ہی ہوتا، دوسرے کا نہ ہوتا۔ قومی نقطہ نظر سے یہ صورت حال مناسب نہ تھی، پھر مرشد کا ساتھ، جن کی معیت میں ایک بار کانگریس کے پنڈال اور حکیم اجل خاں مرحوم کے مطب میں ہو آیا تھا۔ بہر حال قوم کی خاطر میں نے زندہ رہنا اور سفر کرنا گوارا کر لیا۔“

کسی نقاد کا یہ قول مشہور ہے کہ فرحت اللہ بیگ اپنا خام مواد مُردوں سے، پطرس زندوں سے اور رشید احمد صدیقی شعر و ادب سے لیتے ہیں۔ اس لیے رشید صاحب کے اسلوب سے وہی لوگ صحیح معنوں میں لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ جو اردو شعر و ادب کے تمام اسالیب و روایات کا ادراک رکھتے ہوں۔ عام قاری ان سے بہت کم متمتع ہو سکتا ہے۔ رشید احمد صدیقی صرف خواص کے ادیب ہیں اور انھیں کے لیے لکھتے ہیں۔ عامۃ الناس سے ان کو بظاہر کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا، جب کہ مشتاق احمد یوسفی کا کہنا ہے :-

"یوں تو مزاح، مذہب اور الکحل ہر چیز میں بہ آسانی حل ہو جاتے ہیں، بالخصوص اردو ادب میں۔ لیکن مزاح کے اپنے تقاضے، اپنے ادب آداب ہیں۔ شرطِ اول یہ ہے کہ برہمی، بیزاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے، ورنہ یہ بومرنگ پلٹ کر شکاری کا کام تمام کر دیتا ہے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسم زیر لب کا سزاوار نہیں جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رنج کر پیار نہ کیا ہو۔ ان سے، ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرتوشی و ہوشیاری سے، ان کی تردامنی اور تقدس سے۔ ایک پیمبر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے۔" ۱۹

رشید احمد صدیقی، طنز و مزاح کے اس دستور العمل کی شرطِ اول کو تو کسی حد تک پورا کرتے ہیں مگر شرطِ دوم پر وہ یقیناً پورے نہیں اترتے۔ انھوں نے علی گڑھ کے طبقہٴ اشراف کے صرف اخص الخواص سے ہی اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے، وہ بھی اکثر ایک خاص فاصلے کو برقرار رکھتے ہوئے۔ عامۃ الناس سے ان کا فاصلہ مشرق و مغرب کے بُعد کا ہے۔ رنج کر پیار کرنا تو بہت دُور کی بات ہے، وہ تو کسی ہمہ شمع کو

برداشت کرنے بلکہ اس کی صورت دیکھنے کے بھی روادار نہ تھے۔ اس کے برعکس مشتاق احمد یوسفی نے انسان کو بہ حیثیت گل قبول کیا ہے، چاہے وہ ہمہ وقت کا شرابی، بینک مینیجر اینڈرسن ہو یا اپنے وفادار کے کوٹھے میں قینچی گھونپ دینے والا کوڈ مانیٹر ڈیسوزا، بڑھاپے میں تیسری شادی کرنے والا چاچا فضل دین ہو (ہم نے کہا چاچا! تم نے تین شادیاں کیں اور کوئی سبق نہیں حاصل کیا، بولا "کیوں نہیں کیا! آئندہ کسی بیوہ یا پکی عمر کی عورت سے شادی نہیں کروں گا۔ میری توبہ ہے۔") یا کاک ٹیل پارٹیوں کا رمز آشنا میکفرسن، یوسفی نے سب سے رنج کر پیار کیا ہے، اور ان کی خامیوں اور کمزوریوں پر بھی ایک ہمدردانہ زاویہ نظر سے اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ ان سے نفرت نہیں ہوتی، محبت کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ساتھ ساتھ روزمرہ کی باتوں، لوگوں کی عادتوں، گوناگوں کرداروں کی حرکتوں پر بھی وہ اتنی دل جمعی اور بشاشت سے تبصرے کرتے ہیں کہ ان کی عام تحریر بھی فطرت کا انکشاف بن جاتی ہے۔ رشید احمد صدیقی کو یہ وسعت نظر اور زندگی کو ہر زاویے سے دیکھنے یا عام آدمیوں سے ان کی کمزوری اور کم آشنائی، ان کی بے ہنسی و کم نگاہی سے پیار کرنے کی فرصت ہے نہ یارا۔ وہ تو بس زندگی کو ایک مخصوص بلندی سے دیکھتے ہیں۔ وہاں سے ان کی نگاہ عرف قد اور شخصیتوں کے گلزار چہروں پر ہی پڑتی ہے، بوٹوں کے چہروں کی سرخوشی و سرشاری سے وہ نا آشنا ہی رہ جاتے ہیں، اس لیے طنز و مزاح کے باب میں رشید احمد صدیقی، پطرس سے کچھ آگے مگر مشتاق احمد یوسفی سے بہت پیچھے، کوسوں پیچھے نظر آتے ہیں۔ رشید صاحب اگر ایک خوش آب ہوئے رواں ہیں تو یوسفی ایک گہرا نیلگوں سمندر جس کی تھاہ کا کچھ پتہ ہی نہیں چلتا۔

انشا پرداز کی حیثیت سے فقرے تراشنے، بات سے بات پیدا

کرنے، شعر و ادب کے قوالوں سے نئے نقش و نگار بنانے اور قولِ مجال یا دو بظاہر مختلف الابعاد اشعار میں تشبیہ کا علاقہ ڈھونڈھنے میں رشید احمد صدیقی بہت چوکس نظر آتے ہیں مگر اس ضمن میں بھی مشتاق احمد یوسفی ان سے بہت آگے ہیں۔ کسی خاص ادبی مرکز سے متعلق نہ ہونے کے باوجود یوسفی کو زبان اور اس کے تمام نئے اور پرانے اسالیب پر جیسا عبور حاصل ہے اور جس مہارت سے وہ اپنے مزاح پاروں میں زبان کا تخلیقی استعمال کرتے ہیں، وہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے جس کا جواب اب تک طنزیہ و مزاحیہ ادب کی ساری تاریخ نہیں پیش کر سکی۔ بہر حال ان دونوں فن کاروں کے درمیان تقریباً نصف صدی کا فاصلہ بھی حائل ہے۔ یوسفی نے اس وقت لکھنا شروع کیا جب رشید صاحب طنز و مزاح کو تیاگ کر، علی گڑھ کا مرثیہ لکھ رہے تھے کیونکہ ان کے لیے یہ کام طنز و مزاح سے زیادہ ضروری اور زیادہ اہم تھا۔ طنز و مزاح کے کارواں میں تو نئے لوگ آتے اور شامل ہوتے رہیں گے مگر علی گڑھ کا قصیدہ اور مرثیہ دونوں لکھنے کا کام قدرت نے شاید رشید صاحب کو ہی سونپا تھا سو وہ اسی کی تکمیل کرتے رہے۔ بہر حال کیفیت اور مقدار کے لحاظ سے بھی یوسفی کو رشید صاحب پر واضح برتری حاصل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو کے ان دو قدآور مزاح نگاروں کا تقابلی مطالعہ اردو کے طنزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوگا۔

رشید احمد صدیقی کا طنزیہ و مزاحیہ ادب مقدار کے لحاظ سے بھی بہت کم ہے۔ گنتی کے چند ہی مضامین ایسے ہیں جو خالصتاً طنز و مزاح کے دائرے میں رہ کر لکھے گئے ہیں۔ مثلاً ”ارہر کا کھیت“، ”چارپائی“، ”پاسبان“، ”گواہ“، ”شیطان کی آنت“، ”ماتد بدل“، ”گھاگھ“، ”مغالطہ اور یہ سب“ ”مضامین رشید“ میں شامل ہیں۔ یہ کتاب ”سرگزشتِ عہدِ گل“ سے شروع ہو کر ”سلام ہو نجد پر“ نامی مضمون پر ختم ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی ابتدا بھی علی گڑھ ہے اور ان دونوں کے درمیان ان کے آٹھ عدد طنزیہ و مزاحیہ مضامین لطف و انبساط

کی لہریں بجھرتے نظر آتے ہیں۔ باقی مضامین میں ایک ایک خاکہ اقبال سہیل،
ذکر صاحب اور حاجی خستہ کا ہے۔ دو عمومی خاکے دھوبی اور وکیل کے
ہیں اور ایک خاکہ ابلیس کا بہ عنوان "کچھ کا کچھ" ہے۔ مشکل زبان اور گہرے
فلسفیانہ خیالات کے باوجود بھی میرے خیال میں موخر الذکر خاکہ سب سے
زیادہ دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ اس کتاب میں رشید احمد صدیقی کا خود اپنا
خاکہ "اپنی یاد میں" بھی قابل ذکر ہے جس میں انہوں نے اپنی افتاد طبع، مزاج،
ترجیحات اور تصورات کو وضاحت کے ساتھ اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا
ہے۔ اسی خاکے سے طنز و ظرافت کے بارے میں ان کے اپنے نقطہ ہائے نظر
کی بھی صراحت ہو جاتی ہے۔ مثلاً:-

"ظرافت نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ زندگی کے تمام نشیب و فراز
سے گزرے۔ مجبور ہو کر نہیں خوشی، فراخ دلی، حوصلہ اور خلوص
کے ساتھ۔ ظرافت کی کوئی کان نہیں ہوتی جہاں یہ متاع
مدفون ملتی ہو۔ یہ جواہر پارے ہر مقام پر ہوا اور حرارت کی
مانند فضا میں سرایت کیے ہوئے ملیں گے۔ کوئی اور ہویا نہ ہو
ظریف اور طنز نگار کو مقامی نہیں، آفاقی ہونا چاہیے۔" مثلاً

اصول طے کرنا اور بات ہے، ان اصولوں کو خود اپنی تحریروں میں برتنا
دوسری بات ہے۔ رشید احمد صدیقی طنز و مزاح نگار کی مقامیت کو رد کرتے
ہوئے اس کی آفاقیت پر اصرار کرتے ہیں مگر خود ان کی تحریروں میں کس قدر
مقامیت ہے اور کس قدر آفاقیت اس کا فیصلہ کرنا زیادہ مشکل کام نہیں
ہے۔ طنز و مزاح کے فن کا اعلیٰ و ارفع تصور رکھنے کے باوجود ان کی
مقامیت ہی ان کے فن کے ابعاد و آثار کو محدود کر دیتی ہے۔ "ارہر کا
کھیت" رشید احمد صدیقی کا ایک نمائندہ طنزیہ و مزاحیہ مضمون ہے۔
اس کا ابتدائی فقرہ ہی ان کے مخصوص اسلوب قول و محال کا عمدہ نمونہ ہے

”دیہات میں ارہر کے کھیت کو وہی اہمیت حاصل ہے جو
ہائیڈ پارک کو لندن میں ہے۔ ہائیڈ پارک کی خوش فعلیاں
آرٹ یا اس کی عریانی پر ختم ہوتی ہیں۔ ارہر کے کھیت
کی خوش فعلیاں اکثر واٹر لو پر تمام ہوتی ہیں۔“

ارہر کے کھیت اور ہائیڈ پارک کو ایک دوسرے کے مقابل
کھڑا کر دینا اور اس میں ایک خوش گوار علاقہ تشبیہ ڈھونڈھ لینا رشید صاحب
کا خاص وصف ہے۔ قول محال کی مدد سے انھوں نے اپنے مضامین
میں اکثر بڑے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں۔ ارہر کے کھیت پر انھوں
نے جس زاویے سے روشنی ڈالی ہے اور اس کو جس طرح انھوں نے
دیہاتی عورتوں کی پارلیمنٹ کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس سے رشید احمد
صدیقی کے طنز کی کاٹ، باریک مشاہدے اور اسلوب کی دل کشی کا بخوبی
اندازہ ہوتا ہے۔

”کسان سمجھتا ہے کہ جب تک زمیندار اور پٹواری موجود ہیں
اس کی ساری ملکیت منقولہ ہے، الا عورت۔ شہری اس کا
قائل ہے کہ جب تک یورپ اور دولت کی کمائی ہے، اس
وقت تک سب کچھ غیر منقولہ ہے لیکن عورت۔“

البتہ آگے چل کر اسی مضمون میں جب وہ عورت کے شہری
اور دیہاتی تصورات پر ناصحانہ گفتگو کرنے لگتے ہیں تو قدرتی طور سے
مزاح کا دامن ان کے ہاتھ سے پھسل جاتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ
مزاح میں نصیحت، کدورت اور بیزاری حرام ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ
ارہر کے کھیت سے جست کر کے جب وہ یونیورسٹی کی کلاس میں
پہنچ کر حاجی بلغ العلیٰ کی مرقع نگاری کرنے لگتے ہیں تو یہ خالص طنزیہ
و مزاحیہ مضمون بھی دو لخت ہو جاتا ہے کیونکہ تشبیہ اور مدح کے

درمیان گریز کا یہاں کوئی قرینہ موجود ہی نہیں ہے۔ ان کے فن کا کمال نفسِ واقعہ میں نہیں بلکہ ان کے اسلوب میں مضمر ہے اور اسلوب کی شگفتگی سراسر ان کے موڈ پر منحصر ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں لکھتے لکھتے اکثر وہ دقیق فلسفیانہ مباحث میں الجھ جاتے ہیں اور قاری ششدر رہ جاتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ مثال کے طور پر "کارواں پیدا است" میں بچی کی تیمارداری اور بیوی کی خوش گفتاری کا احوال سناتے سناتے اچانک ان کی پٹری بدل گئی ہے۔

"اب بارش کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہوا چلنے لگی، شب کی تاریکی و خاموشی میں ایک طرح کا نم آلود سُکر پیدا ہوا جس نے رفتہ رفتہ دماغ، اعضاء اور عضلات میں سرایت کرنا شروع کیا۔ اس وقت میں زندگی کا ماحصل یا زندگی کی تمام زبونی و درماندگی کا معاوضہ اس آرام کی نیند سے تعبیر کر رہا تھا جو مجھے اپنے صاف ستھرے بستر پر میسر آ سکتی تھی جس پر میں نے کبھی اپنی طویل بیماری میں نہایت مایوسی اور بے قراری کی راتیں گزاری تھیں۔ زندگی کے بعض لمحات بھی کس قدر عجیب ہوتے ہیں جب انسان بے اختیار محسوس کرنے لگتا ہے کہ ان لمحات سے عہدہ برآ ہونے کے لیے اپنی قیمتی ترین متاع بھی قربان کی جاسکتی ہے۔"

اب آپ خیال فرمائیے کہ اس مشکل عبارت اور مرکب جملوں کی تیج در تیج تحریر سے کسی مزاح پارے کا کیا رشتہ ہو سکتا ہے۔ صرف ایک پیرا گراف میں نم آلود سُکر، دماغ، اعضاء اور عضلات، زندگی کا ماحصل، زبونی و درماندگی، قیمتی ترین متاع جیسی بھاری بھر کم تراکیب لفظی کے علاوہ، "اس وقت میں زندگی کا ماحصل..... اس آرام کی نیند..... جو مجھے

اس صاف ستھرے بستر..... جس پر میں نے بے قراری میں راتیں گزاری تھیں۔“ چار مفرد جملوں سے تعمیر شدہ ایک مرکب جملہ کسی مزاح پارے کے لیے سہم قاتل سے کم نہیں۔ یہاں ”قیمتی“ کہنے کے بعد ”ترین“ کا کوئی محل نہ تھا۔ بیش قیمت بھی لکھ سکتے تھے مگر ”قیمتی ترین متاع“ کا کوئی جواز نہیں نکلتا۔ غالباً ارہر کے کھیت“ کو پڑھنے کے بعد ہی ڈاکٹر وحید اختر کو یہ خیال گزرا ہے کہ:-

”رشید صاحب کے مزاح میں ایک طرح کی قصبائیت تھی اور یہ اسی کا فیض ہے کہ دیہاتی، قصبائی زندگی پر ان کے انشائے، علی گڑھ کے اشرافیت زدہ ماحول سے کہیں زیادہ کشادہ و تازہ کار فضا میں سانس لیتے ہیں۔ یہاں فقرہ بازی نہیں، درد مندی ملتی ہے۔“

مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اوپر کا پیرا گراف، علی گڑھ کے اسی اشرافیت زدہ ماحول کا آوردہ و پروردہ ہے جس کی چمک دمک سے زندگی بھر ان کی آنکھیں خیرہ رہیں۔ شروع میں انھوں نے دیہاتی، قصبائی زندگی کے بعض پہلوؤں کو انشائیوں میں پیش ضرور کیا ہے مگر یہ ان کا خاص رنگ بن کر ابھرنے نہیں پایا۔ انھوں نے کھلی آنکھوں سے زندگی کے مشاہدے اور درد مندی و دل سوزی کے جذبات کے بجائے اپنے ذوق، افتاد طبع اور علی گڑھ کے مخصوص معاشرے پر زیادہ بھروسہ کیا، جس کے نتیجے میں ان کے انشائیوں میں آفاقیت نہ پیدا ہو سکی اور اپنی اعلیٰ درجے کی صلاحیتوں کے باوجود وہ ایک مخصوص دائرے میں سکر کر رہ گئے۔ ڈاکٹر وحید اختر کی یہ رائے بھی جزوی طور پر صحیح ہے کہ:-

”رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا تانا بانا، انشائیہ نگاری کے اس طرز نے تیار کیا جسے یلدرم، بجنوری، مہدی افادی،

اور سجاد انصاری نے پروان چڑھایا تھا۔ بجنوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری تینوں قولِ محال سے کام لیتے ہیں۔ رشید صاحب نے اس اسلوب کو پختہ کر لیا۔ ان ہی کا اثر ہے جو آل احمد سرور، مسعود حسین خاں اور نور رشید الاسلام کے تنقیدی انشائیوں میں استعاراتی اسلوب اور قولِ محال کی نگینہ کاری ملتی ہے۔ کسی کے یہاں کم کسی کے یہاں زیادہ۔ اخذ و استفادہ اور اس پر اضافہ کرنا ہر ایک کے ذوق اور استعداد پر منحصر ہے۔“ ۱۲

وحید اختر کا یہ کہنا کہ بجنوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری کے اسلوب (قولِ محال) کو رشید صاحب نے پختہ کر لیا، مجھے صریح مبالغہ معلوم ہوتا ہے، البتہ یہ کہنا ممکن ہے کہ رشید صاحب نے قولِ محال کو وسعت دی اور اس کو اپنے انشائیوں میں تو اتر سے استعمال کیا۔ اس اقتباس کا آخری حصہ جس کا تعلق آل احمد سرور، مسعود حسین خاں اور نور رشید الاسلام کے اسالیب سے ہے، یہاں غیر ضروری بھی ہے اور خلطِ مبحث بھی، کیونکہ رشید احمد صدیقی کے اسلوب کا اثر ان کے ہم عصروں یا ان کے بعد کے لکھنے والوں میں سے کسی نے بھی نہیں قبول کیا۔

اس طویل جملہ معترضہ کے بعد مضامین رشید میں شامل کچھ اور مضامین کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ جن میں گواہ، چارپائی اور ماتا بدل کو ایک طور سے مشنات میں گننا چاہیے کیونکہ ان تینوں مضمونوں میں کچھ نئی عمومی کیفیات بھی نظر آتی ہیں جن سے اردو کا عام قاری بھی لطف اندوز ہو سکتا ہے یہ الگ بات ہے کہ وقت کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں میں بھی بڑا فرق پیدا ہو گیا ہے اور صرف گواہ و چارپائی ہی نہیں بلکہ دھوبی اور ماتا بدل بھی اب اتنے قابل ذکر نہیں رہ گئے جتنے وہ رشید صاحب کے عہد میں تھے یا جن سے ان کو سابقہ پڑا تھا۔ ”پاسبان“ کو بھی رشید صاحب

کے چند نمائندہ انشائیوں میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ اس میں سے ٹول صاحب اور کچی بارک کو نکال دیا جائے۔ اس مضمون میں درگاہ اور مجاوروں کی ہیئت کذا کا جو مضحک نقشہ رشید صاحب نے اپنے خاص اسلوب میں پیش کیا ہے اس کی دلاویزی کو دورِ ایام بھی ماند نہ کر سکے گا۔ یہاں طنز و مزاح کی مدور لہریں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو کر تصویر و تصور کا ایک نیا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔

”پلوچھنے لگے۔ حضرت کا آنا کہاں سے ہوا! عرض کیا ٹمبکٹو سے۔

فرمایا وہاں مزارات ہیں؟ کہا، جہاں کہیں مسلمان ہوں گے، وہاں مزارات بھی ہوں گے۔ پوچھا متولی اور سجادہ نشین کون ہے؟ کہا، فی الحال تو یہ خاکسار ہی ہے اور اس وقت مزارات کے مسائل پر تحقیق کرنے ہندوستان آیا ہے۔ کہنے لگے یہاں کی حالت تو نہایت زار ہے۔ متولی صاحب پر ایک عورت اور ایک انگریز کا بڑا اثر ہے۔ مزار شریف کی ساری آمدنی انہی پر صرف ہوتی ہے۔ عرض کیا۔ کیا کیجئے گا۔ انگریز اور عورت سے کسے اور کہاں مفر ہے۔“ (پاساں۔ ص ۱۱۰)

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا، اکریوں

(غالب)

غالب کے اس شعر میں جو شوخی اور طنز ہے اور اسلوب میں جو ڈرامائی انداز ہے، وہی کیفیت اور انداز رشید صاحب کے محول بالا مکملے میں بھی ہے اپنے زمانے کے ایک نمائندہ کردار کو عورت اور انگریز کے حصار میں ڈال کر رشید صاحب نے ایک چھوٹے سے آئینے میں پورے ہندوستان کی سماجی زندگی کا عکس دکھا دیا ہے۔ اسی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف فقرہ تراش ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے آسودہ لمحات میں، زندگی کے بعض کم عیار گوشوں پر بھی ایک طائرانہ نظر

ڈال دیتے ہیں اور اگر جی چاہا تو اسے ایک توانا اور دلاویز پیکر میں ڈھال کر اہتراز اور انبساط کے ساتھ ساتھ قاری کو کچھ سوچنے پر بھی آمادہ کر سکتے ہیں مگر ایسے آسودہ لمحات رشید صاحب کی زندگی میں بہت کم کم نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے رشید احمد صدیقی کے فن کے بارے میں صحیح لکھا ہے۔

”رشید صاحب میں سوئفٹ کی تیزی، اناطول فرانس کا کنایہ اور ڈکنس کی خوش طبعی نہیں ہے۔ البتہ قولِ محال کی برجستگی ان کا حصہ ہے۔ بات میں سے بات نکالنا اور ہر بات میں نئی بات پیدا کرنا ان کا فن ہے۔ ہارنے کے باوجود زندگی گزارنا اور خوش دلی سے زندگی پر فتح پانا، رشید صاحب کے بہترین مضامین کی بہترین قدریں ہیں۔ وہ ہر اس چیز پر طنز کرتے ہیں جو فرد کی آزادی، سکون اور آسودگی کو تباہ کرتی ہے۔“

اس رائے پر اتنا اور اضافہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ رشید صاحب کے طنز و مزاح کا راستہ رشتہ آزادی سے پہلے کے طبقہ اشراف کی تہذیب سے ہے۔ یہ تہذیب اب ان معنوں میں موجود نہیں رہی جن معنوں میں رشید صاحب نے اسے گلے لگایا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں سے اکتسابِ لطف کرنے والے بھی معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔

لکھنا، ایک ادبی مشغلہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک مجادلہ یا مجاہدہ بھی ہے۔ اس کام کو رواروی میں نہیں نمٹایا جاسکتا بلکہ اس میں اپنی پوری شخصیت کو ڈبو دینا پڑتا ہے تب کچھ بات بنتی ہے، کبھی نہیں بھی بنتی۔ رشید صاحب لکھنے پر جلد مستعد یا آمادہ نہیں ہوتے تھے۔ انھوں نے خود اعتراف کیا ہے۔

”میں نے شاید ہی کوئی مضمون بہ خوشی خاطر لکھا ہو۔ لکھنا اس

وقت شروع کیا جب ایسے لوگوں نے میری زندگی تلخ کر دی
جن کو میں عزیز رکھتا تھا یا جن سے ہر قیمت پر چھٹکارا حاصل
کرنا چاہتا تھا۔ مضمون لکھ چکتا تو سمجھتا کہ بڑا کام کیا ہے۔ اس
سے دنیا میں تہلکہ مچ جائے گا لیکن اس کے شائع ہوتے
ہی محسوس کرتا کہ مجھ جیسا مہمل نگار شاید ہی کوئی ہو۔

(مضامین رشید۔ ص ۷۸)

ریڈیائی مضامین لکھتے وقت صورتِ حال اور بھی پیچیدہ ہو جاتی
جس کا اظہار رشید صاحب نے اس طرح کیا ہے :-

”ریڈیو نے خیالِ خاطرِ اجاب کی خاطر اس درجے احتیاط اور نزاکت
برتی ہے اور ایسی ایسی ”ٹھیس بچاؤ“ تدبیریں وضع کر دی ہیں کہ
طنز و ظرافت کے لیے فن اور زندگی دونوں کی وسعتیں تنگ
ہو گئیں اور میرا حال ’دست و پایم بہ شکستہ و کمانم دادند‘ کا
مصدق ہو گیا۔ طنز و ظرافت میں لوانائی و زیبائی پیدا ہوتی
ہے خیال و مقال کی آزادی سے۔ ضرورت سے زیادہ پابندیاں
عائد کر دینے سے موضوع، مقصد، ہیئت سبھی مجروح و مفلوج
ہو جاتے ہیں۔“

(مضامین رشید۔ ص ۷۵)

لیکن اس پابندی کے باوجود ”خنداں“ میں شامل مضامین (توسب
کے سب ریڈیو کے لیے لکھے گئے ہیں) میں اسالیب کا تنوع، قولِ محال کی
ندرت، معاشرتی ناہمواریوں سے طنز و ظرافت کے عمدہ نمونے پیش کیے گئے
ہیں۔ خاص طور سے دعوت، لیڈر، شاعر ہونا کیا معنی رکھتا ہے، ایڈیٹر،
ایکشن، رقیب، سفر، باغ، اور یوپی والا میں رشید صاحب کے اسلوب
کی تمام خصوصیتیں جمع ہو گئی ہیں اور چونکہ ان میں علی گڑھ کا عمل دخل
نہ ہونے کے برابر ہے، اس لیے اردو زبان کا وہ قاری بھی ان مضامین

سے کما حقہ لطف اندوز ہو سکتا ہے جو طنز و مزاح کا شائق ہے اور اس کو اسی حیثیت سے پڑھنا چاہتا ہے، علی گڑھ کا چشمہ لگا کر نہیں۔ مثال کے طور پر "دعوت" میں رشید صاحب نے معاشرے کے جن اونچے نیچے طبقات اور مختلف النوع کرداروں کے ذریعے دعوت کا جو واقعاتی اور نفسیاتی منظر نامہ پیش کیا ہے اس میں طنز و مزاح کے سب عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ اس مضمون کو رشید صاحب کے بہترین مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی عام افتاد طبع کے برخلاف، اس مضمون میں ان کے تجربے، مشاہدے اور تخیل نے بل کر اکائی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ایک دعوت کا منظر:-

"بہلی دعوت مجھے ایسے صاحب کے یہاں کھانی پڑی ہو کپڑے بنتے تھے، غازی میاں کے معتقد تھے۔ راہِ نجات پڑھتے تھے اور کوکین نیچے میں سزا پا چکے تھے۔ ساری بستی مدعو تھی۔ مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت۔ مکان و میدان کا کوئی نشیب و فراز ایسا نہ تھا جہاں کھانے والے نہ بیٹھے ہوں۔ فرش و دسترخوان کا وہاں کوئی دستور نہ تھا۔ جس کو جہاں جگہ مل گئی بیٹھ گیا۔ ایک نیب کی بڑ پر میں بھی بیٹھ رہا۔ ایک ہاتھ میں گرم گرم تنوری روٹی دے دی گئی۔ مٹی کے ایک برتن میں زمین پر سالن رکھ دیا گیا۔ بھشتی نے مشک سے تمام چینی کے گندے گلاس میں پانی پلانا شروع کیا۔" ۱۳۷۷ھ

دعوت کا دوسرا منظر نامہ:

"وہاں کے زمانہ قیام میں ایک اور جگہ سے دعوت نامہ آیا۔ ہمارے میزبان وہاں کے معزز اور دولت مند ترین لوگوں میں سے تھے۔ ڈرائنگ روم میں پہنچے تو دن میں تارے نظر آنے لگے ایسی خوب صورت، قیمتی، پُر تکلف اور نایاب چیزیں ایک ساتھ

کب دیکھنی نصیب ہوئی تھیں البتہ ان کا تذکرہ میلادوں میں
 سنا تھا یا طلسم ہو شربا میں پڑھا تھا۔ مالک مکان سے زیادہ
 پُر شوکت اور شعر افکن لوگر لوکرانیاں تھیں۔ کس کی تعظیم کیجئے،
 کس سے تعظیم کیجئے۔ کھانے کے کمرے میں داخل ہوئے تو
 معلوم ہوا کہ شاید دنیا کے سب سے بڑے آدمی کا سب سے
 بڑے شفا خانے میں آپریشن ہونے والا ہے۔ ہر طرف سوائے
 صفائی اور سامانِ جراحی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ کھانے کا گانگ
 بجا تو ہم نے سمجھا کہ ہماری روح قبض کرنے کا کوئی آلہ ایجاد
 ہوا ہے۔" ۵۷

دعوت کے پہلے منظر نامے میں ایک خاص طبقے کی تضحیک کی جو
 زیریں لہر ہے، اس کو نظر انداز کر دیجئے تو دونوں قسم کی دعوتوں کا تقابلی
 منظر نامہ رشید احمد صدیقی کی فکر و نظر کی عمدہ نمائندگی کرتا ہے۔ ریڈیائی
 مضامین میں چونکہ شعر و ادب سے اخذ و استفادے کی گنجائش کم تھی، اس
 لیے ان مضامین میں رشید صاحب کو خام مواد کے دوسرے ذخائر پر
 بھروسہ کرنا پڑا ہے جس کی وجہ سے ان مضامین میں تنوع بھی ہے اور
 متنوع کی مناسبت سے اسالیب کے نئے نمونے بھی سامنے آئے ہیں
 حالانکہ خود رشید صاحب نے ان مضامین کو زیادہ وقعت نہیں دی۔

رشید احمد صدیقی نے جتنی توجہ اور توانائی طنز و مزاح پر صرف
 کی ہے، تقریباً اتنی ہی توجہ سے اکابرین کے مرقعے بھی لکھے ہیں۔ جس
 طرح ان کے طنز و مزاح کے ذخیرے میں ریڈیائی تقریریں بھی شامل ہیں۔ اسی طرح
 اکابرین کے مرقعوں کے ساتھ کچھ احباب کے مرقعے بھی شامل ہیں جو ان
 کی وفات کے بعد، خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔
 مرقع نگاری میں رشید صاحب کا نقطہ نظر خالص اخلاقی ہے جس میں مرنے

کے بعد مرحوم کی صرف خوبیوں کو ہی اجاگر کیا جاتا ہے اور خامیوں پر پردہ ڈال دیا جاتا ہے حالانکہ اب یہ طریقہ کافی بدل چکا ہے۔ رشید صاحب فطرۃ قدروں کے دلدادہ اور انسانی خوبیوں کے والد و شیدائیں۔ ان کے مرقعوں میں دھوپ چھاؤں نہیں ہوتی۔ دھوپ ہی دھوپ ہوتی ہے جس سے کبھی کبھی آنکھیں خیرہ بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ شخصیت میں ایسی صفات بھی تلاش کر لیتے ہیں جس کی خبر اس کے قریب ترین عزیزوں و دوستوں کو بھی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے مدوح کی سیرت اور شخصیت پر اس زاویے سے روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ فرشتہ نہیں، تو فرشتہ صفت ضرور نظر آنے لگتا ہے۔ یہ ان کی انشا پردازی کا وصف بھی ہے اور ان کی مرقع نگاری کی خامی بھی۔ ہم ان کے مرقعوں سے لطف اندوز تو ہو سکتے ہیں مگر اس شخصیت کی پوری جھلک دیکھنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ ان کا سب سے طویل مرقع ڈاکسٹر ذاکر حسین کا ہے۔ ذاکر صاحب سے ان کی شیفتگی حد ادراک سے باہر کی چیز ہے اس لیے ”وہ کہیں اور سنا کرے کوئی“ البتہ جو دیگر مرقعے مضامین رشید گنج ہائے گراں مایہ اور ہم نفسانِ رفتہ میں شامل ہیں ان سے رشید صاحب کے اسلوب، طرزِ ادا اور نقطہ نظر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ گنج ہائے گراں مایہ میں شامل سولہ مرقعوں کے مدوحین، اصغر، جگر اور اقبال کے استثناء کے ساتھ، سب کے سب علی گڑھ سے وابستہ رہے ہیں۔ یہ تین شعرا بھی علی گڑھ سے براہِ راست وابستہ نہ ہونے کے باوجود، علی گڑھ سے قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مولانا محمد علی اور ڈاکٹر انصاری کے مرقعے بھی اس کتاب میں شامل ہیں مگر انہیں صرف ایک انشا پردازانہ دو کے استاد کا رسمی خراج عقیدت سمجھنا چاہیے

سب سے اچھا اور دلآویز مرقع جگر مراد آبادی کا ہے جن کو رشید صاحب نے خلوت میں نہیں، صرف جلوت میں دیکھا ہے مگر ان کی شخصیت کی اس

طور سے رنگ آمیزی کی ہے کہ جگر کی بیشتر اخلاقی اور انسانی صفات، بدرجہ اتم روشن ہو گئی ہیں۔ ان کو جگر کی شاعری سے اتنا لگاؤ نہیں تھا جتنا ان کی شخصیت سے تھا۔ وہ صرف علی گڑھ والوں ہی کے محبوب شاعر نہ تھے بلکہ خود رشید صاحب ان کو اپنے دل میں جگہ دیتے تھے۔ جگر صاحب سے تعلقات میں ایک متعین فاصلہ رکھنے کے باوجود، رشید صاحب ان کی معصومانہ شخصیت کے اسیر تھے۔ اس مرقعے میں جو رعنائی و زیبائی ہے وہ دیگر مرقعوں میں کم ملتی ہے۔

رشید صاحب، حسرت، اصغر، فانی اور جگر کو جدید اردو غزل کی خوبصورت مستحکم اور ایک طور پر کثیر المقاصد عمارت کے چار مینار سمجھتے ہیں مگر ساتھ ساتھ یہ بھی لکھتے ہیں کہ یہ شعراء اپنی تخلیقات سے نہیں بلکہ اعلیٰ سیرت و شخصیت کے اعتبار سے کم و بیش نصف صدی تک باوجود طرح طرح کے موانع کے یکساں طور پر ممتاز و محترم رہے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ شعراء اپنے کلام سے نہیں بلکہ سیرت و شخصیت سے ممتاز و محترم ہوتے ہیں! علامہ اقبال سہیل کے مزاج میں جو دار فکری اور طبیعت میں جو ہودت اور ذہانت تھی اس کی مصوری بھی رشید صاحب نے خوب خوب کی ہے۔ ذاکر صاحب کے بعد وہ علامہ اقبال سہیل کو ہی اپنے زمانے کا سب سے زیادہ ذہین اور فطین شخص سمجھتے تھے مگر ان کی شاعری کو بوجہ وہ مقام نہ مل سکا جو رشید صاحب کے خیال میں ملنا چاہیے تھا۔

گنج ہائے گراں مایہ میں ناقدین نے سب سے زیادہ اہمیت محمد ایوب عباسی کے مرقعے کو دی ہے۔ اس کی متعدد وجوہات میں یہ وجہ بھی خاصی اہم ہے کہ اس کتاب میں صرف یہی ایک ایسا مرقعہ یا مضمون ہے جو رشید احمد صدیقی کے قلم سے ایک ایسے آدمی کے بارے میں نکلا ہے جس کا شمار اکابرین و عمائد میں نہیں تھا۔ اس قسم کا دوسرا مرقعہ کنڈن مالی کا ہے جس کو مصنف نے شفیق الرحمن قدوائی، مولانا سلیمان ندوی، ڈاکٹر عبدالحق، نواب اسماعیل خاں اور مولانا ابوالکلام آزاد (ہم نفسانِ رفتہ) کے پہلو بہ پہلو جگہ دی ہے۔ ممکن

ہے یہ مولوی عبدالحق کی تقلید میں ہو یا توازن قائم کرنے کی ایک کوشش ہو۔ مرقع نگاری میں رشید احمد صدیقی کا اپنا خاص اسلوب اور اپنا نقطہ نظر ہے جو اردو کے دیگر مرقع نگاروں سے الگ اور منفرد ہے۔ ان کے مرقعے مولوی عبدالحق، سید عابد حسین، شاہد احمد دہلوی اور شوکت تھانوی کے تحریر کردہ مرقعوں کے مقابلے میں زیادہ دلکش اور مستقل نوعیت کے ہیں مگر اقدار سے تصوراتی وابستگی اور انسانوں کو من الجھت گل نہ دیکھ سکنے کی وجہ سے ان کے مرقعوں میں زندگی کی حرارت، ہوش اور توانائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ انسانوں کے نہیں بلکہ انسان نما فرشتوں کی چلتی پھرتی پرچھائیوں کے مرقعے معلوم ہوتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کا کوئی ایک مرقع بھی فرحت اللہ بیگ کے تحریر کردہ، نذیر احمد اور مولوی وحید الدین سلیم کے مرقعوں کے معیار تک نہیں پہنچتا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اقدار سے وابستگی یا انسان کو فرشتہ صفت بنا کر پیش کرنا کوئی ادبی جرم ہے، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ اگر بشر کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ بشر ہی رہنے دیا جائے تو اس میں فرشتوں سے زیادہ کشش محسوس ہوتی ہے۔ مرقع نگاری کا یہی وہ نکتہ ہے جس نے فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔ رشید صاحب کے ایک مرقعے ”تری یاد کا عالم“ سے ایک اقتباس:-

”جگر صاحب بحیثیت مہمان تشریف لاتے تو بیک وقت کتنی خوش گوار باتوں کا احساس ہونے لگتا جیسے کوئی بھولی ہوئی لطیف خوشبو آگئی ہو۔ زندگی کی نعمتیں اچھی اس کے مصائب گوارا اور آلودگیاں قابل احتراز معلوم ہونے لگتیں۔ میں پہنچتا تو جیسے فرط مکرم و تشکر سے جگمگانے لگے ہوں۔ بے اختیار کھڑے ہو جاتے، اسی بے اختیاری سے فوراً بیٹھ جاتے اور مسکرانے لگتے جیسے اپنے اس مسکرانے کی شمیم و شبنم کے تحت رواں پر مجھے بٹھادینا چاہتے ہوں۔“

اخلاقی قدروں کی تجسیم کا یہ انداز ان کے تمام مرقعوں میں کسی نہ کسی طور سے موجود ہے۔ علاوہ بریں جہاں موقع ملتا ہے یا متشابہ لگتا ہے، وہ ادب، شاعری، مذہب، ثقافت، اخلاقیات وغیرہ پر کبھی سنجیدہ کبھی رواں انداز میں تبصرے کرتے جاتے ہیں۔ مرقع نگاری کی یہی متاع رشید احمد صدیقی کے پاس ہے جس کی بنا پر ان کو دورِ حاضرہ کے مرقع نگاروں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔

طنز و ظرافت ہو یا مرقع نگاری، بہر حال رشید احمد صدیقی کے فن کی ارتقائی صورت کا پتہ نہیں چلتا۔ ترقی، معکوس کا احساس البتہ ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھنا اس وقت شروع کیا جب وہ طالب علم کی حیثیت سے گل منزل (کچی بارک) میں اقامت گزیرے تھے اس کے بعد وہ انشاء پرداز کی حیثیت سے معروف ہوئے مگر عمر کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ ان کی فطری حزن پسندی ان کے طنز و ظرافت پر غالب آتی گئی اور آخر آخر وہ علی گڑھ اور ندوے کے طلباء کے ناصح مشفق بن کر رہ گئے۔ یہ ٹریجڈی خود ان کی افتادِ طبع اور فطری میلان، نیز انسانوں سے کٹ کر زندگی بسر کرنے کی وجہ سے وجود میں آئی جس میں ان کی انشاء پرداز کی صلاحیت بھی سوخت ہو گئی۔ خالص طنز و مزاح نگار کی حیثیت سے ان کا کارنامہ بہت محدود ہے۔ ان کی زبان بھی بہت ہموار، بہت سبک اور بہت رواں نہیں ہے۔ وہ عربی، فارسی تراکیب استعمال کرنے کے بڑے شائق ہیں لیکن ان کے جملوں کے دروبست میں بھی اکثر اغلاق پیدا ہو جاتا ہے کبھی کبھی ان کی اردو بھی نحوی اعتبار سے ساقط نظر آنے لگتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے نمبر دار گیارہ جملوں میں ان کے غلط زبان لکھنے کی نشاندہی کی ہے۔ مگر ان خامیوں کے باوجود اپنے ہم عصروں میں وہ سب سے زیادہ باوقار اور منفرد انشاء پرداز ہیں۔ طنز و مزاح میں ان کا کارنامہ محدود سہی، مگر اس کی انفرادیت ناقابلِ تنسیخ ہے۔

- [illegible]

مشتاق احمد یوسفی

فنِ یوسفی

اردو کے ممتاز نقادوں، مجنوں گورکھپوری، ممتاز حسین، ابنِ انشاء، اسلم فرخی، محمد حسن، قمر رئیس نے بالاتفاق یہ رائے ظاہر کی ہے کہ مزاحیہ ادب کا موجودہ عہد مشتاق احمد یوسفی کا عہد ہے اور ان کی رسائی اردو نثر کی معراج تک ہوئی ہے کیونکہ ان کے مزاح میں صرف آگہی اور بصیرت ہی نہیں، اسلوب کی رمز شناسی اور تہہ داری بھی درجہ کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رائے کے پیچھے کوئی مستحکم بنیاد بھی موجود ہوگی جس کو کریدنے اور جاننے کی ضرورت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

یہ تو صحیح طور سے نہیں معلوم کہ یوسفی نے مزاح نگاری کی ابتدا کب اور کن حالات میں کی لیکن ان کے ”کھٹ سمٹے“ مضامین کا پہلا مجموعہ ”چراغ تلے“ ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا اور پڑھنے والوں نے حیرت انگیز مسرت کے ساتھ اس کی پذیرائی کی۔ ان کی اس ابتدائی کاوش میں بھی اردو کی رسومیاتی مزاح نگاری سے ہٹ کر چیزے دگر کا احساس ہوتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی ابتدائی تحریروں پر کہیں کہیں ان کے دو قد آور پیشرووں، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی کا ہلکا سا پرتو نظر آتا ہے، مگر ان کی بعد کی تحریروں میں یہ اثرات معدوم ہو گئے ہیں اور خود ان کا اپنا انتہائی توانا اور جاندار اسلوب آب و تاب سے

ابھرا ہے جس کی بنا پر نقادوں نے ان کو مزاحیہ ادب میں ایک عہد ساز شخصیت قرار دیا ہے۔ یوسفی کی تحریروں کے اجزائے ترکیبی میں شگفتہ نگاری، اسلوب کی انفرادیت، تہہ داری، انشاء پردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال شامل ہیں اور ان عناصر کے متوازن اور خوش گوار امتزاج نے ان کی مزاح نگاری کو قدرِ اول کی چیز بنا دیا ہے۔ ان کے پیشرو پطرس بخاری نے مسزاح کے شاہکار پیش کیے ہیں مگر ان کا اپنا کوئی انفرادی اسلوب نہیں ہے۔ رشید احمد صدیقی متاخرین میں اردو کے سب سے زیادہ قد آور مزاح نگار تھے جن کی انشاء پردازی اور اسلوب کی انفرادیت میں کلام نہیں مگر اکثر ان کی انشاء پردازی، ان کی شگفتہ نگاری پر غالب آجاتی ہے۔ پھر ان کی ساری تنگ و دو کا محور و مرکز علی گڑھ اور صرف علی گڑھ ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماری آپ کی یہ بھری پُری دنیا علی گڑھ سے بہت بڑی ہے اور انسان اور اس کے اعمال و افکار کو صرف ایک محدود تناظر میں دیکھ کر اور برت کر کوئی تخلیق کار خواہ وہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہو، نہ تو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ قرارِ واقعی انصاف کر سکتا ہے اور نہ انسان اور اس کی دنیا سے۔ یہ تناظر تنگ بھی ہے اور تقریباً بے جہت بھی، شاید اسی لیے رشید احمد صدیقی آخر میں مزاح نگار سے مرثیہ گو بن گئے تھے۔

"عزیزانِ علی گڑھ کے نام" ان کا خطبہ ایک قسم کا نثری مرثیہ ہے جو رشید احمد صدیقی کی افتادِ طبع کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ واضح ہو کہ میں رشید احمد صدیقی کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہرگز نہیں کر رہا ہوں۔ وہ ہمارے دور کے ایک عظیم طنز و مزاح نگار تھے جن کی تحریروں سے اردو نثر میں طنز و مزاح کو وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ میرا کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ اگر وہ دنیا اور انسان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے پر قادر ہوتے تو آخر آخر وہ مرثیہ گوئی پر اکتفا نہ کرتے۔

رشید احمد صدیقی کے برعکس، مشتاق احمد یوسفی کو زندگی کے ہمہ جہت رنگوں کو پرکھنے اور برتنے کا ایک وسیع تناظر ملا۔ وہ ٹونک (راجستھان) میں پیدا ہوئے۔ جے پور، آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی، کراچی میں بینک کاری کے پیشے سے منسلک ہوئے اور دس سال لندن میں رہ کر اور دنیا کے بھانت بھانت کے لوگوں سے مل جل کر، زندگی کے گوناگوں تجربات حاصل کیے۔ پھر ان کی ژرف نگاری میں مغربی ادب کے معیارات اور انسلالات کا اثر بھی شامل ہے۔ رشید احمد صدیقی اور یوسفی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ رشید صاحب انسان کو اور اس سے منسلک واقعات اور حادثات کو ایک خاص فاصلے سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں، خود ان میں شامل نہیں ہوتے جب کہ یوسفی اپنی داستان سنائیں یا دوسروں کی، خود کو فاصلے پر نہیں رکھتے بلکہ خود واقعات اور حادثات کا لازمی جزو بن جاتے ہیں کیونکہ وہ انسان سے رنج کر پیار کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں درد مندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر موجود رہتی ہے مگر کبھی کبھی جب یہ اوپری سطح پر آجاتی ہے تو ان کی شگفتہ نگاری کو دھندلا بھی کر دیتی ہے۔

پطرس نے اپنی اکلوتی کتاب "پطرس کے مضامین" میں ساڑھے سات سطروں کا ایک دیباچہ بھی لکھا ہے جس میں تحریر ہے کہ "اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے۔ اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے شوق کی داد دیتا ہوں۔ آپ نے بیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔" یوسفی نے چراغ تلے میں "پہلا پتھر" کے عنوان سے جو پیش لفظ لکھا ہے وہ نو صفحات کو محیط ہے۔ اسی میں انہوں نے اپنا پُر لطف شخصی تعارف بھی پیش کیا ہے۔ اس پیش لفظ کے ابتدائی جملے ہی ان کے منفرد اسلوب کی گواہی دینے لگتے ہیں۔

”مقدمہ نگاری کی پہلی شرط یہ ہے کہ آدمی پڑھا لکھا ہو، اسی لیے بڑے مصنف بھاری رقمیں دے کر اپنی کتابوں پر پروفیسروں اور پولیس سے مقدمے لکھواتے اور چلواتے ہیں اور حسب منشا ر بدنامی کے ساتھ بری ہوتے ہیں۔“

کتابوں کے مقدموں کے سلسلے میں ان کا مشاہدہ ہے کہ:-

”کوئی کتاب بغیر مقدمے کے شہرت عام اور بقائے دوام نہیں حاصل کر سکتی بلکہ بعض معرکہ الارا کتابیں تو سراسر مقدمے کی چاٹ میں لکھی گئی ہیں۔ دور کیوں جائیں خود ہمارے ہاں ایسے بزرگوں کی کمی نہیں ہے جو محض آخر میں دعا مانگنے کی لالچ میں نہ صرف یہ کہ پوری نماز پڑھ لیتے ہیں بلکہ عبادت میں خشوع و خضوع اور گلے میں رندگی رندگی کیفیت پیدا کرنے کے لیے اپنی مالی مشکلات کو حاضر و ناظر جانتے ہیں۔ لیکن چند کتابیں ایسی بھی ہیں جو مقدمہ کو جہنم دے کر خود دم توڑ دیتی ہیں، مثلاً ڈاکٹر جانسن کی ڈکشنری جس کا صرف مقدمہ باقی رہ گیا ہے یا شعر و شاعری پر مولانا حالی کا بھرپور مقدمہ جس کے بعد کسی کو شعر و شاعری کی تاب و تمنا نہ رہی۔“

اپنی کتاب پر خود مقدمہ لکھنے کے فوائد کا ذکر کرتے ہوئے یوسفی اسی پیش لفظ ”پہلا پتھر“ میں مزید لکھتے ہیں:-

”اس بہانے اپنے متعلق چند ایسے نجی سوالات کا دندان شکن جواب دیا جاسکتا ہے جو ہمارے یہاں صرف چالان اور چہلم کے موقع پر پوچھے جاتے ہیں مثلاً ”کیا تاریخ پیدائش وہی ہے جو میٹرک کے سرٹیفکیٹ میں درج ہے؟ مرحوم نے اپنے بینک بیلنس کے لیے کتنی بیویاں چھوڑی ہیں؟ بزرگ، افغانستان

کے راستے سے شجرۂ نسب میں کب داخل ہوئے تھے؟ راوی نے کہیں آزاد (مولانا محمد حسین) کی طرح بوشِ عقیدت میں ممدوح کے جدِ امجد کے کانپتے ہاتھوں سے استرا چھین کر تلوار تو نہیں تھما دی۔“

مندرجہ بالا اقتباسات ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ یوسفی انسانی زندگی کی پیچ در پیچ نفسیات کو سیدھے سبھاؤ نہیں پیش کرتے بلکہ اس میں الٹ پھیر اور تحریف و تقلیب کر کے بالکل ایک نئی شکل دے دیتے ہیں جس سے مزاح نگاری میں ان کا انفرادی عمل کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔ عمومیت سے گریز اور اپنی راہ الگ لگانے کا رجحان ان کی تحریروں میں روزِ اول ہی سے نمایاں ہے۔ پہلا پتھر میں انھوں نے اپنا ہوا تعارف نامہ پیش کیا ہے اس کا ڈھانچا بظاہر پطرس کے مضمون ”لاہور کا جغرافیہ“ کے مماثل ہے مگر اس میں اپنے جدت پسند رجحانات کو بروئے کار لاتے ہوئے انھوں نے ایک نیا انداز اختیار کیا ہے۔ مثلاً

”حلیہ۔ پیشانی اور سر کی حدِ فاصل اڑ چکی ہے لہذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہ کوئی نقص نہیں ہے مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔ پسند۔ غالب، ہاکس بے اور بھٹڈی۔

پالتو جانوروں میں کتوں سے پیار ہے۔ بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلاوجہ پھرتے ہیں حالانکہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے

کھانہ سکیں۔“

کیا یہ محض اتفاق ہے کہ یوسفی کے پسندیدہ انسان، مقام اور اشیاء میں (غالب، ہاکس بے اور بھنڈی) حرف ”ب“ مشترک ہے۔ پھر یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ”بینک کاری“ صرف ان کا پیشہ نہیں بلکہ ان کی شگفتہ نگاری کا خام مواد بھی ہے۔ یوسفی کے یہاں ساختیات اور صوتیات کے اعتبار سے ’ب‘ کی کیا اہمیت ہے، یہ تو گویا چند نارنگ ہی بتا سکتے ہیں تاہم اتنا تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ یوسفی کی پسند اور اختیار میں ’ب‘ کا کچھ نہ کچھ عمل دخل ضرور ہے۔ اس پیش لفظ میں یوسفی نے طنز و مزاح کے معیار اور میزان کے بارے میں اپنے نظریات کی طرف کچھ اشارے ضرور کیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ درد مندی اور دلسوزی مزاح نگاری کی اولین شرط ہے اور طنز محض ایک مقدس جھنجھلاہٹ کا اظہار ہے اور مزاح کو طنز پر بہر حال فوقیت حاصل ہے کہ یہ زندگی کی مکروہات کو کسی نہ کسی حد تک گوارا بنا دیتا ہے۔ یوسفی کا عقیدہ ہے کہ جو قوم اپنے آپ پر جی کھول کر ہنس سکتی ہے وہ کبھی غلام نہیں ہو سکتی۔ سادہ و پُرکار طنز کو وہ جان بوجھ کر کام ضرور سمجھتے ہیں مگر وہ اسے انسانی جذبات کے ترفع کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ ”اگر ژاں پال سارتر“ کی مانند دماغ روشن و دل تیرہ و نگہ بے باک ہو تو جہنم جہنم کی یہ جھنجھلاہٹ آخر کار ہر بڑی چیز کو چھوٹی کر کے دکھانے کا ہنر بن جاتی ہے۔ لیکن یہی زہرِ غم جب رگ و پے میں سرایت کر کے لہو کو کچھ اور تیز تند و توانا کر دے تو ٹس ٹس سے مزاح کے شرارے پھوٹنے لگتے ہیں۔ عملِ مزاح اپنے لہو کی آگ میں تپ کر نکھرنے کا نام ہے۔ لکڑی جل کر کوئلہ بن جاتی ہے اور کوئلہ راکھ، لیکن اگر کوئلے کے اندر کی آگ باہر کی آگ سے تیسز ہو تو پھر وہ راکھ نہیں، بیرا بن جاتا ہے۔ (پہلا فقرہ مشتاق احمد یوسفی کے اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے

نزدیک مزاج خود اپنی آگ میں تپ کر نکھرنے سے عبارت ہے جس کا عملی نمونہ خود ان کے مضامین اور کتابوں میں درد مندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر کی صورت میں نہ صرف موجود ہے بلکہ اسباب و علل کی اس دنیا میں خود اپنا جواز بھی ہے۔ ان کا یہ دعویٰ نہیں کہ "ہنسنے سے سفید بال کالے ہو جاتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ پھر وہ اتنے بُرے نہیں معلوم ہوتے۔"

آٹھ عدد خاکوں اور مزاحیوں پر مشتمل، یوسفی کی دوسری کتاب "خاکم بدین" چراغ تلے کی اشاعت کے آٹھ سال بعد ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آئی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خاکم بدین کے آٹھ مضامین لکھنے میں ان کو آٹھ سال لگے۔ باوثوق ذرائع سے بھی معلوم ہوا ہے اور خود یوسفی کی تحریر سے بھی اس بات کی شہادت ملتی ہے کہ وہ قلم برداشتہ مضامین لکھنے پر قادر تو ہیں مگر ان کو فوراً اشاعت کے لیے نہیں دے دیتے بلکہ ان کی تراش خراش اور لوک پلک سنوارنے میں اتنی زیادہ سعی کرتے ہیں کہ بعض اوقات یہ طباعت کا منہ ہی نہیں دیکھ پاتے۔ "آپ گم" کے دیباچے میں انھوں نے اسی کتاب کے سیاق و سباق میں تحریر کیا ہے کہ :-

"ان یادداشتوں پر مشتمل دس خاکے اور مضامین لندن میں بڑی تیزی سے لکھ ڈلے اور حسبِ عادت پال میں لگا دیے کہ ڈیڑھ دو سال بعد نکال کر دیکھیں گے کہ کچھ دم بھی ہے یا بُرے بخشنی ہیں۔ میاں احسان الہی اور منظور حسین سے دوبارہ ان کی اشاعت کی اجازت چاہی جو انھوں نے بخوشی اور غیر مشروط طور پر دے دی۔ میں نے صاف کرنے کے لیے مسودہ نکال کر دیکھا تو ایک عجیب کیفیت سے دوچار ہوا۔ ایسا محسوس ہوا جیسے یہ سب کچھ کسی اور نے لکھا ہے۔"

(آپ گم۔ پس و پیش لفظ۔ ص ۱۳)

خاکم بدہن کے پیش لفظ "دستِ زلیخا" میں بھی انھوں نے مزاح نگاری کے بارے میں چند کلمات لکھے ہیں :-

"مزاح نگار کے لیے نصیحت، فضیحت اور فہمائش حرام ہیں" یا "یوں تو مزاح، مذہب اور اکمل ہر چیز میں آسانی سے مل جاتے ہیں بالخصوص اردو ادب میں، لیکن مزاح کے اپنے تقاضے، اپنے ادب و آداب ہیں۔ شرطِ اول یہ ہے کہ برہمی، بے زاری اور کدورت دل میں راہ نہ پائے۔ مزاح نگار اس وقت تک تبسمِ زیر لب کا سزاوار نہیں، جب تک اس نے دنیا اور اہل دنیا سے رنج کر پیار نہ کیا ہو۔ ان کی بے مہری و کم نگاہی سے، ان کی سرخوشی و ہوشیاری سے، ان کی تر دامن اور تقدس سے۔ ایک پیہر کے دامن پر پڑنے والا ہاتھ گستاخ ضرور ہے مگر مشتاق و آرزو مند بھی ہے۔"

یوسفی کے مضامین میں اس نظریے کی عملی کار فرمائی سرسری طور سے پڑھنے پر بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ خاکہ ضرور اڑاتے ہیں اور جم کر اڑاتے ہیں مگر تضحیک و تحقیر یا کدورت کا شائبہ بھی ان کی تحریر میں نظر نہیں آتا۔ اس کی واضح مثال "صبغہ اینڈ سنس" سوداگران و ناشرانِ کتب" میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس خاکے میں یوسفی کی فنی مشاقی اور جابکدستی نقطہ عروج پر نظر آتی ہے۔ انھوں نے ایک نئے مگر معکوس زاویے سے صبغہ کی افتادِ طبع اور مزاج کا جو منظر نامہ پیش کیا ہے وہ اپنی ندرت اور طرفگی کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔

صبغہ کی شخصیت میں یوسفی نے ایک الوکھی انفرادیت کھوج نکالی ہے۔ جو چیز عام آدمیوں کے لیے پسندیدہ ہے وہ صبغہ کے لیے باعثِ آزار ہے۔ کتابوں کی دکان کھولی تو چُن چُن کر ایسی کتابیں مہیا

کیس جن کی طرف کسی گاہک کا ہاتھ ہی نہ بڑھے۔ گمان گزرتا ہے کہ کیا یہ مولانا ابوالکلام آزاد کے افتادِ طبع کی پیروڈی ہے! مولانا نے غبارِ خاطر میں اپنی افتادِ طبع پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:-

”جس جنس کی عام مانگ ہوئی، میری دکان میں جگہ نہ پاسکی
میں نے ہمیشہ ایسی جنس ڈھونڈ ڈھونڈ کر جمع کی جس کا
کہیں رواج نہ ہو۔ اوروں کے لیے پسند و انتخاب کی جو عیلت
ہوئی وہی میرے لیے ترک و اعراض کی عیلت بن گئی۔“

یوسفی کی پسند میں اگر غالب، ہا کس بے اور بھنڈی، شامل ہیں تو
ناپسند میں ابوالکلام آزاد ضرور شامل ہوں گے۔ اس لیے کہ ”یوئے یا سمن
باقیست“ کے عنوان سے انھوں نے اپنے ہمزاد کی زبانی مولانا کی شخصیت، سیرت
اور اسلوب پر جو تنقیدی اشارے کیے ہیں، وہ اگرچہ بالکل ہی بے بنیاد نہیں
ہیں لیکن ان میں یوسفی کی ناپسندیدگی کا پہلو صاف جھلکتا ہے۔ مولانا کی اُنا
اور اردو سے وہ کچھ زیادہ ہی ناخوش نظر آتے ہیں۔ یوسفی اور ان کے ہمزاد کے
درمیان گفتگو کا ایک اقتباس:-

”یوسفی۔“ ان کی شفاعت کے لیے یہی کافی ہے کہ انھوں نے
مذہب میں فلسفے کا رنگ گھولا۔ اردو کو عربی کا آہنگ بخشا۔“
فرمایا ”ان کی نثر کا مطالعہ ایسا ہے جیسے دلدل میں تیرنا۔ اسی لیے
مولوی عبدالحق علانیہ انھیں اردو کا دشمن کہتے تھے۔ علم و دانش
اپنی جگہ مگر اس کو کیا کہیے کہ وہ اپنی ”اُنا اور اردو“ پر آخر دم تک
قابو نہ پاسکے۔ کبھی کبھی رمضان میں ان کا ترجمان القرآن پڑھتا
ہوں تو لغو ذبالہ محسوس ہوتا ہے کہ کلام اللہ کے پردے میں
ابوالکلام بول رہا ہے۔“

مولانا ابوالکلام آزاد کی وصاٹ جسمین چائے پر اظہارِ خیال کرتے

ہوئے، یوسفی اپنے اسی اسلوب میں مزید لکھتے ہیں:-

"ہم نے کہا، تعجب ہے، تم اس بازاری زبان میں اس آبِ نشاط
انجیز کا مضحکہ اڑا رہے ہو جو بقول مولانا، طبعِ شورش پسند کو
سرستیوں کی اور فکرِ عالم آشوب کو آسودگیوں کی دعوت دیا
کرتی تھی! اس جملے سے ایسے بھڑکے کہ بھڑکتے ہی چلے گئے
لال پیلے ہو کر بولے "تم نے، پیٹن کمپنی کا قدیم اشتہار" چائے
سردیوں میں گرمی اور گرمیوں میں ٹھنڈک پہنچاتی ہے" دیکھا
ہوگا۔ مولانا نے یہاں اسی جملے کا ترجمہ اپنے مذاہنوں کی آسانی
کے لیے اپنی زبان میں کیا ہے۔"

مولانا آزاد کی نثر میں فارسی زبان کے اشعار کے بارے میں یوسفی نے

لکھا ہے:-

"مولانا ابوالکلام آزاد تو نثر کا آرائشی فریم صرف اپنے پسندیدہ
اشعار ٹانگنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ان کے اشعار بے محل
نہیں ہوتے، ملحقہ نثر بے محل ہوتی ہے۔" سہ

بہر حال یہ تو صغے کی شخصیت کا صرف ایک پہلو ہے۔ اس کی خود رائی
اور فلسفہ طرازی بھی اپنے اندر ایک امتیازی شان رکھتی ہے۔ شعر و ادب کے
بارے میں اس کا ایک انفرادی نظریہ ہے۔ وہ کتاب ہی سے نہیں اس کے
مصنف سے بھی اس لیے بیزار ہو جاتا ہے کہ مصنف کے والد بزرگوار لکھنؤ
کو نکلو اور مزاج شریف کو مجاز شریف کہتے تھے۔ صغے کے خیال میں

سہ راقم الحروف نے غبارِ خاطر سات آٹھ مرتبہ پڑھی ہے مگر اسے مولانا کی نثر بے محل نہیں نظر آئی۔ یہ یوسفی
کا محض سوءِ ظن ہے۔ غبارِ خاطر اور تذکرہ میں فارسی اشعار کی کثرت ضرور ہے مگر یہ اپنے سیاق و

سباق سے پوری طرح بیوستہ ہیں۔ (ن-۱)

”اگر فانی بدایونی مصوّر غم ہیں تو مہدی افادی مصوّر بختِ عم، وہ انشائیہ نہیں
نسائیہ لکھتے ہیں۔“ اردو کی ایک تازہ چھپی ہوئی کتاب کا کاغذ اور روشنائی
سونگھ کر صبح نے نہ صرف اسے پڑھنے بلکہ دکان میں رکھنے سے بھی انکار
کر دیا۔ اُن کے دشمنوں نے اڑا رکھی تھی کہ وہ کتاب کا سرورق پڑھتے پڑھتے
اونگھنے لگتے ہیں اور اس عالم کشف میں جو کچھ دماغ میں آتا ہے اس کو مصنف
سے منسوب کر کے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس سے ہزار ہو جاتے ہیں۔

”خاکم بدہن“ کے مضامین میں یوسفی کی پہلی تصنیف ”چراغِ تلے“ کے
مقابلے میں زیادہ وسعت، گہرائی اور رنگارنگی ہے۔ اس میں انسانی نفسیات کا
ان کا مطالعہ کچھ اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ کہیں کہیں مزاح میں فلسفے
کی ہلکی آمیزش کر کے اسے اور زیادہ پُرکار بنا دیا ہے مگر یہ مزاح صرف خواص کے
لیے ہے۔ جو لوگ اردو شعر و ادب کی روایات اور اسالیب کے رمز شناس
نہیں ہیں وہ یوسفی کے مزاح سے کما حقہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ رشید احمد صدیقی
کی طرح مشتاق احمد یوسفی بھی دنیا اور اس کی مکروہات کو ایک معروضی زاویہ
نظر سے دیکھتے ہیں مگر یوسفی کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اسے اپنی شخصیت کا جزو بنا کر
پیش کرتے ہیں۔ وہ خود پر بھی ہنستے ہیں اور قاری کو بھی اس بات کا موقع دیتے
ہیں کہ وہ ان پر ہنس سکے۔ ان کے اس اندازِ گفتار میں ان کے دونوں ہمزاد

مرزا عبدالودود بیگ اور پروفیسر قاضی عبدالقدوس بھی اکثر شامل رہتے ہیں مگر یہ
دونوں ہمزاد ان کے تابع مہل ہیں، ان پر حاوی نہیں ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی
نے بھی ہیرو کی شکل میں ایک ہمزاد کی تخلیق کی تھی مگر یہ ہمزاد مجسم ہو گیا اور یہ
خود اس کا سایہ بن گئے۔ یوسفی اپنے ان دونوں ہمزادوں کو حسبِ ضرورت اپنے
خاکوں میں رنگِ معکوس بھرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں اس میں سہولت یہ
ہے کہ جو بات مصنف خود اپنی زبان سے نہیں کہنا چاہتا وہ ہمزاد کی زبان
سے ادا کر دیتا ہے۔ ہمزاد کا یہ خلاقانہ استعمال یوسفی کی ایک امتیازی خصوصیت

یوسفی کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت، مرتبہ الفاظ و تراکیب کی ذرا سی تحریف کر کے ان کو نئے معنوں میں استعمال کرنا ہے۔ ان تحریف شدہ الفاظ و تراکیب کو وہ مخصوص سیاق و سباق میں اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ جملہ چمک اٹھتا ہے اور قاری متبسم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تحریفات کا یہ سلسلہ خالم بدہن سے شروع ہو کر آپ گم تک پھیلا ہوا ہے اور اس باب خاص میں ان کے تخلیقی جوہر کا ایک نیا رنگ روپ سامنے آتا ہے۔ چند مثالیں اس طرح ہیں:-

سگ بیتی = بجائے جگ بیتی مرشد کاہل - بجائے مرشد کاہل
پاپ بیتی - " آپ بیتی دستور الحمل - " دستور العمل
زرگزشت / نرگزشت - " سرگزشت راندہ زرگاہ - " راندہ درگاہ
شرچشمہ - " سرچشمہ درپئے ازار - " درپئے آزار

اس طرح کی تحریفات وضع کرنے میں یوسفی کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ ان کے پیش روؤں میں کسی دیگر مزاح نگار کو یہ وضع نہیں سوجھی، اس لیے یہ طرز خاص یوسفی ہی سے منسوب کی جانی چاہیے۔ زرگزشت اور آب گم میں یوسفی نے ان تحریفات سے بڑے خوبصورت اور نشاط انگیز فقرے تراشے ہیں۔ مثلاً:-

”ان کی ذات سے جتنے چھوٹے بڑے اسکیٹل منسوب تھے،
ان سب کے خالق و راوی، مضمری و مہتمم وہ خود ہی بتائے جاتے
تھے۔ اپنے بارے میں کی گئی بے بنیاد قیاس آرائیوں کی وہ ہمیشہ
تصدیق کر دیتے تھے۔ اپنی شان میں تمام گستاخیوں اور شرارتوں
کا شرچشمہ دراصل وہ خود تھے۔“

”اور نہ ہمارا حافظہ اتنا چوہٹ ہوا ہے کہ جوش صاحب کی طرح
ساری داستانِ امیر غمزه سلنے اور اپنے دامن کو آگے سے خود

ہی پھاڑنے کے بعد جب جرح کی نوبت آئے تو یہ کہہ کر اپنے
دعویٰ عصیاں سے دست بردار ہو جائیں کہ ”نسیان مجھے لوٹ
رہا ہے یارو۔“ ۷

”اگر اس زلمے میں خاندانی منصوبہ بندی کے مطابق دستور العمل
بنایا جاتا تو محمد حسین آزاد کے الفاظ میں ’یہ صاحب کمال عالم
ارواح سے کشورِ اجسام کی طرف روانہ ہی نہ ہوتا۔ مطلب یہ کہ
اپنے والدین کی پوتھٹی اولاد تھے۔“ ۸

”یہاں ہم اپنے افلاس و انکسار کی شیخیاں مار کر اپنی ناشگفتہ بہ حالت
کی داد نہیں چاہتے۔ بس گزارشِ احوالِ واقعی منظور ہے۔“ ۹

مولوی، عورت اور آرٹ یہ تین ایسے آبجیکٹس ہیں جن سے اردو کے
بیشتر مزاح نگاروں نے دلکش مزاحیہ پہلو نکالے ہیں۔ یوسفی بھی اس سے مستثنا نہیں
مثلاً ”میں نے کبھی کسی پنختہ کار مولوی یا مزاح نگار کو محض تحریر و تقریر کی
پاداش میں جیل جاتے نہیں دیکھا۔ مزاح کی میٹھی مار، شوخ آنکھ، پُرکار
عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتی۔“ ۱۰

مگر ان کا خاص آبجیکٹ بھانت بھانت کے انسانوں کے مزاج، سیرت
اور افتادِ طبع کا نفسیاتی مطالعہ ہے اور وہ انھیں سے مزاح کے نئے نئے پہلو برآمد
کرتے ہیں۔ اس کا راست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ان کے موضوعات میں وسعت اور
گہرائی اور ان کے مزاح میں ندرت، تنوع اور طرفگی اوروں سے کہیں زیادہ
ہے۔ وہ انسان سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر اس کی زندگی کے ان پہلوؤں کو،
جن کی صاحبِ معاملہ کو خبر بھی نہیں ہوتی، اس طرح منظرِ عام پر لے آتے ہیں
اور ان پر اپنے مخصوص زاویے سے اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ مزاح کے
شرارے خود بخود پھوٹنے لگتے ہیں، مگر پہلے صنفِ نازک کے بارے میں ان
کے بعض ارشادات سنتے چلیے :-

”سامنے سوئمنگ پول میں پیر لٹکائے یہ میم، جو مصر کا بازار کھولے بیٹھی ہے، اسے تم آلو کی ایک ہوائی بھی کھلا دو تو بندہ اسی حوض میں ڈوب مرنے کے لیے تیار ہے۔“

”اتفاق سے اسی وقت ایک بھرے بھرے پچھائے والی لڑکی (صینے اینڈ سنس کی) دکان کے سامنے سے گزری۔ چینی قمیص اس کے بدن پر چست فقرے کی طرح کسی ہوئی تھی۔ چال اگرچہ کڑی کمان نہ تھی مگر کہیں مہلک۔

”اچھا بتاؤ اس کی چال سے کیا ٹپکتا ہے؟“ میں نے پوچھا
 ”اس کی چال سے تو بس اس کا چال چلن ٹپکے ہے۔“ مجھے آنکھ مار کر ہلکتے ہوئے بولے۔

”پھر وہی بات، چال سے بتاؤ کیسی کتابیں پڑھتی ہے؟“ میں نے بھی پیچھا نہیں چھوڑا۔

”لگے! یہ تو خود ایک کتاب ہے“ انھوں نے شہادت کی انگلی سے سڑک پر ان خواندگان کی طرف اشارہ کیا جو ایک فرلانگ سے اس کے پیچھے پیچھے فہرست مضامین کا مطالعہ کرتے چلے آ رہے تھے۔

”زرگزشت“ یوسفی کی سوانح نو عمری یا ان کے بینکنگ کیریئر کی کہانی ہے مگر اس میں درجنوں افراد کے خاکے بھی شامل ہیں جن سے بینکنگ کیریئر کے ابتدائی دنوں میں ان کی آویزش یا آمیزش رہی۔ سر فہرست متعلقہ بینک کے انگریز جنرل مینیجر اینڈرسن کا کیریئر کیچر ہے جو یوسفی نے اپنے عمیق نفسیاتی مطالعے کے بطن سے برآمد کیا ہے۔ یہ شخص اپنی تمام ناکامیوں، محرومیوں اور نامرادیوں کے جنگل میں محض اپنی دل پسند فینٹسی اور اکمل کے بل پر نہ صرف زندہ و توانا ہے بلکہ پُر امید اور پیار کے قابل بھی ہے۔

”آرزو کے اس چمن میں خزاں کا گزر کہاں! اس لیے کہ اس کی آبیاری

تو دہسکی سے ہوتی تھی۔ "برا عظم ایشیا میں وہ واحد انگریز تھا جسے ۳۵ سال بینکنگ کے پیشے سے وابستہ رہنے کے باوجود کوئی خطاب نہیں ملا۔ اینڈرسن نے عرصہ دراز تک چارٹرڈ بینک میں ملازمت کی "سوئز کے اس پار اس سے زیادہ قابل اور الکمال بینکر ڈھونڈھے سے نہیں ملے گا لیکن چارٹرڈ بینک ان دونوں صفات کو ایک ہی ذات میں مجتمع دیکھنے کی تاب نہ لاسکا۔" اینڈرسن کی خوبیوں اور خامیوں کی مرقع نگاری کے بن السطور جواب ہم نکتہ ہے وہ یہ ہے کہ یوسفی انسان کو اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ بہ طورِ گل قبول کرتے ہیں تحفظات اور تعصبات نہیں رکھتے۔ ان کا یقان ہے کہ انسان نہ مکمل شیطان ہے نہ مکمل فرشتہ اور اسی لیے اس کو ایک معروضی مگر ہمدردانہ نقطہ نظر بروئے کار لا کر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس معروضی نقطہ نظر کو برتنے میں بعض اوقات مزاح بھی مدد نہیں کرتا۔ بعض وقت ان کی کتاب کے کئی کئی صفحات صفتِ مزاح سے معرئی ہوتے ہیں۔ یوسفی کی سلامت روی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ مزاح کا نمک اوپر سے نہیں چھڑکتے مگر شگفتہ نگاری کا حق بھی ادا کر دیتے ہیں۔ یوسفی نے ترکِ یوسفی میں اعتراف کیا ہے کہ زرگزشت میں کچھ رواداری میں بنائے ہوئے چار کول اسکیج ہیں کچھ کیری کیچر اور تین چارجی لگا کر بنائی ہوئی کیمپو تصویریں۔ اب یہ تمیز کرنا تو مشکل ہے کہ کون سے خاکے انھوں نے جی لگا کر بنائے ہیں اور کون سے رواداری میں مگر اینڈرسن کا کیری کیچر منفرد انداز کا ہے اور سب سے زیادہ صفحات بھی اسی پر خرچ ہوئے ہیں۔

"مجھے اعتراف کرنا پڑے گا کہ ۱۹۷۴ء میں میرے یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ پریزیڈنٹ ہونے کی واحد وجہ یہ ہے کہ جس انگریز جنرل منیجر نے ۱۹۵۷ء میں انٹرویو کے مجھے بینک میں ملازم رکھا وہ اس وقت نشے میں دھت تھا۔ اس واقعے سے سبق ملتا ہے کہ

شراب نوشی کے نتائج کتنے دور رس ہوتے ہیں۔" مثلاً
 کیمیاؤ تصویروں میں خود مصنف کی اپنی تصویر بھی کہیں واضح اور
 کہیں غیر واضح جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہے اور وہ اپنی کمزوریوں اور
 خامیوں کا بھی خوش دلی سے اعتراف کر لیتے ہیں کہ یہی ان کی صحت اور
 سلامتی کا راز ہے مثلاً:-

"فقیہ سود کھاتا ہے، حرام شے نہیں پیتا کہ وہ وسیلہ معاش
 نہیں۔ سود پر روپیہ چلانا انسان کا دوسرا قدیم ترین پیشہ ہے
 اس کے بارے میں کم از کم اردو میں ابھی تک کچھ نہیں لکھا
 گیا۔ پہلے قدیم ترین پیشے کا حق تو مرزا ہادی رسوائے 'امراؤ جان'
 میں اور بعد ازاں سعادت حسن منٹو نے بہ کمال حسن و خوبی و
 خوباں ادا کر دیا۔" سلا

"زرگزشت کا سن اشاعت ۱۹۷۶ء ہے۔ اس کے چودہ برس بعد
 ۱۹۹۰ء میں ان کی نئی کتاب "آپ گم" منظر شہود پر آئی۔ یہ ان کرداروں کی
 داستان ہے جو اپنی ناسٹلبیا کو سینے سے لگائے ہوئے وقت کی قربان گاہ
 پر شہید ہو جاتے ہیں مگر ان کو شہادت کا درجہ ملتا ہے نہ وہ تاریخ کے
 صفحات پر رقم ہوتے ہیں۔ یوسفی نے اس ناسٹلبیا کی بڑی خوب صورت
 امیجری پیش کی ہے:-

"پاکستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص
 دیدنی ہوتا ہے کہ مور فقط اپنا ناچ ہی نہیں اپنا جنگل بھی
 خود ہی پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا
 ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور مور خاموش کھڑ دیکھتا
 رہ جاتا ہے۔ ناسٹلبیا اسی لمحہ منجمد کی داستان ہے۔" سلا

آپ گم کا منظر نامہ ایسے ہی چند کرداروں سے سجا ہوا ہے جو اپنی انا

اور ماضی پرستی کے جذبے کو سر بلند رکھتے ہوئے دنیا کو تسخیر کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر وقت ان کے وجود کو سوکھے پتوں کی طرح ہوا میں بکھیر دیتا ہے۔

بشارت علی فاروقی کے خسر، جن کو مصنف نے "قبلہ" کہہ کر متعارف کروایا ہے، بہت امیر کبیر نہ تھے مگر ایسے مغلوب الغضب اور شعلہ مزاج کہ کسی کا ان کے سامنے زبان کھولنے کی جرأت کرنا بھی قہرِ الہی کو دعوت دینے کے مترادف تھا۔ بیٹی کے نکاح کے موقع پر ایجاب و قبول کے وقت بھی بشارت پر برس پڑے :-

"لونڈے! بولتا کیوں نہیں! ڈانٹ سے میں ندوس ہو گیا۔ ابھی قاضی کا سوال بھی پورا نہیں ہوا تھا کہ میں نے جی ہاں! قبول ہے! کہہ دیا۔ آواز کیلغت اتنے زور سے نکلی کہ میں خود بھی چونک پڑا۔ قاضی اچھل کر سہرے میں گھس گیا۔ حاضرین کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔" ۳۱

"تویلی" کے خاص کردار یہی قبلہ ہیں جو کانپور میں ایک پرانی توہلی کے بلا شرکت غیرے مالک تھے اور بانس منڈی میں عمارتی لکڑی کی ایک دکان چلاتے تھے۔ یہی ان کا حیلہ معاش اور وسیلہ مردم آزاری تھا۔ فرماتے تھے:- "داغ دار لکڑی میں نے آج تک نہیں بیچی۔ داغ تو صرف دو چیزوں پر سمجتا ہے۔ 'دل اور جوانی'۔"

خصوصیت یہ تھی کہ "تبّا کو، قوام، خربوزے اور کڑھے ہوئے کرتے لکھنؤ سے، حقہ مراد آباد اور تالے علی گڑھ سے منگواتے تھے۔ حلوہ سوہن اور ڈپٹی نذیر احمد والے محاورے دئیے۔ دانت گرنے کے بعد صرف محاوروں پر گزارہ تھا۔" ۳۲

"قبلہ" کی مرقع نگاری کا سلسلہ آپ گم کے اڑتالیس صفحات پر پھیلا

ہوا ہے اور یوسفی کی ژرف بینی اور سماں بندی کا روشن منظر بن کر دعوتِ لنگاہ دیتا ہے۔ آپ گم میں انھوں نے یہ التزام کیا ہے کہ بشارت فاروقی کو پانچوں خاکہ ناکہانیوں کے غیر مرکزی کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ توہلی میں بشار کے خسر، اسکول ماسٹر کے خواب میں چرب زبان حجام، کار کاہلی والا اور الہ دین بے چراغ میں پشاور کے پٹھان حاجی اورنگ زیب خاں، شہر دو قصبہ میں کراچی اور کانپور اور دھیرج گنج کے مشاعرے میں شاعروں کا کیری کیچر ان سب سے بشارت فاروقی کسی نہ کسی طور سے منسلک ہیں۔ اس طرح یہ پانچوں خاکے بے یک وقت بے ہمہ اور باہمہ، الگ الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے سے مربوط بھی اور ایک ناول کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

مجھے معلوم نہیں مشتاق احمد یوسفی کبھی کانپور آئے بھی ہیں یا نہیں مگر آپ گم کے پس منظر میں کانپور شروع سے آخر تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ بشارت فاروقی، ان کے خسر، ملا عاصی سبکشو، دھیرج گنج کا مشاعرہ اور شہر دو قصبہ سب کانپور سے منسلک ہیں۔ مقامات اور محلوں کے نام کے علاوہ نشور واحدی مرہوم کا خاکہ، خاص طور سے اصل سے بہت قریب ہے مگر کچھ فرق بھی ہے۔

”میں نے تو انھیں (نشور واحدی کو) ہمیشہ نحیف و نزار، مفلوک الحال اور مطمئن و مسرور ہی دیکھا۔ ان کے وقار و تمکنت میں کبھی کوئی فرق نہ آیا۔ اہل ثروت سے کبھی پچک کر نہیں ملے۔ صاحب ایہ نسل ہی کچھ اور تھی۔ وہ سانچے ہی لوٹ گئے جن میں یہ آشفۃ مزاج کردار ڈھلتے تھے۔“ ۱۵

نشور واحدی کا انتقال ۴ جنوری ۱۹۸۳ء کو کانپور میں ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۷۷ برس تھی۔ وہ پچھتر سال کے نہ تھے اور مفلوک الحال بھی نہ تھے۔ انتقال سے دو ایک سال قبل تک مشاعروں میں شرکت

کرتے تھے مگر پانچ چھ ہزار روپے کسی ایک مشاعرے سے ان کو آخر عمر میں بھی نہیں ملتے تھے۔ اس وقت ان کو زیادہ سے زیادہ بارہ پندرہ سو روپے ایک مشاعرے سے ملتے تھے مگر یہ صحیح ہے کہ وہ اکثر شام کو گھر کے آنگن میں کھری چارپائی پر سفید بنائن اور پوڑی مہری کا سفید پاجامہ پہنے بیٹے رہتے تھے اور ملنے جلنے والوں سے گفتگو کرتے رہتے تھے۔ راقم الحروف نے متعدد مرتبہ ان کو اسی حال میں دیکھا ہے اور گفتگو کی ہے جو زیادہ تر خود ان کی شاعری کے حوالے سے ہوتی تھی۔ ان کی بیگم ابھی زندہ اور صحت مند ہیں۔

کانپور کی مال روڈ کے بارے میں جو انھوں نے لکھا ہے کہ وہاں بدبوؤں کے بھیکے، چیخ دھاڑ اور دھکم پیل ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے۔ کانپور کی آبادی ۱۹۳۹ء کے مقابلے میں دس گنا بڑھ جانے سے مال روڈ پر اب سواریاں اور آدمی تو یقیناً زیادہ نظر آتے ہیں مگر بدبوؤں کے بھیکے ہیں نہ چیخ دھاڑ اور دھکم پیل۔ یہ روڈ اب پہلے سے زیادہ خوب صورت، صاف اور بارونق ہے۔ اسی مال روڈ سے ملحق برہانہ روڈ اپنی عالی شان عمارتوں اور بارونق دکانوں کی وجہ سے کانپور کا دل کہے جانے کے لائق ہے۔ ممکن ہے یوسفی نے واقعی بشارت یا کسی اور کی زبانی سنی سنائی باتوں پر کانپور کی یہ مرقع کشی کی ہو۔ جو ہو بہو اصل کے مانند یقیناً نہیں ہے۔ ”آپ گم بہر حال فیکٹ اور فکشن کا مرکب ہے اور یوسفی کے تخلیقی جوہر فیکٹ میں نہیں فکشن میں کھلتے ہیں، چنانچہ کانپور کے مولانا عاصی بھکشو کا خاکہ شہر دو قصہ کی جان ہے۔ یوسفی نے کیسے کیسے زاویوں سے اس ”درویش خدا منکر“ کی فکر و فلسفے اور زندگی پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ شخص مرکز بھی شہر دو قصہ میں یوسفی کے قلم کی بدولت زندہ جاوید ہو گیا ہے۔ اسی طرح ”کار کا بلی والا اور الہ دین بے چراغ“ کے حاجی اورنگ زیب خاں، سوداگران و آڑھتیاں

چوب ہائے عمارتی ہیں، جن کا تکیہ کلام ہے ”اس کے لیے پشتوں میں بہت بُرا لفظ ہے۔“ بشارت فاروقی سے ان کی آویزش اور محبت دونوں لافانی ہیں۔ بشارت اور خان صاحب کا جھگڑا عمارتی لکڑی کو بہ عجلت فروخت کرنے کا جھگڑا تھا۔ خاں صاحب فرماتے تھے۔ ”آپ نے مال نیچنے میں شیطانی عجلت سے کام لیا۔ جلدی کا کام شیطان کا۔ صیب! یہ لکڑی تھی بالغ لڑکی تو نہیں جس کی جلد از جلد رخصتی کرنا کارِ ثواب ہو۔“ دن بھر اسی مسئلے پر دونوں کی جھائیں جھائیں ہوتی اور شام کو وہ بشارت کے ساتھ ان کے گھر چلے جاتے اور اس طرح ان کی خاطر مدارات ہوتی جیسے دن میں کچھ ہوا ہی نہیں بشارت ان کے لیے فریئر ہوٹل سے بھنی ہوئی مسلم ران اور چلی کباب منگولتے اور ”اولیاء اللہ جس یکسوئی اور استغراق سے مراقبہ اور خدا کی عبادت کرتے ہیں“ خان صاحب اس سے زیادہ یکسوئی اور استغراق غذا پر صرف کرتے۔ ”اکثر فرماتے کہ ”نماز، نیند، کھانے اور گالی دینے کے درمیان کوئی محل ہو جائے تو اسے گولی مار دوں گا۔“

ان تینوں کرداروں یعنی قبلہ، مولانا عاصی بھکشو اور خان اور انگریز خاں میں ایک قدر مشترک یہ ہے کہ تینوں نے اپنی زندگیاں بسر کرنے کے راستے خود چُنے اور مرتے مر گئے مگر اس راستے سے سرِ مو تجاوز کرنا گوارا نہ کیا۔ ان کرداروں سے مصنف ہی کو نہیں قاری کو بھی از خود ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ”خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاکِ طینت را۔“ خاں صاحب کا انجام واقعی حیرت خیز اور درد انگیز ہے۔ یہ خاکے محض تصوّراتی ہوں یا حقیقی مگر یوسفی نے ان کو درجہ کمال تک پہنچا دیا ہے۔

آپ گم میں فہرست مضامین سے زیادہ اہم، دلچسپ اور خیال انگیز یوسفی کا پس و پیش لفظ۔ غنودیم غنودیم ہے۔ جس میں اس کتاب کی شانِ نزول کے علاوہ انھوں نے اپنے طرزِ فکر، تصوّرات، معتقدات، ادبیات اور تیسری

دنیا کی سیاسیات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے اور سخن ہائے ناگفتنی کو بڑی خوش اسلوبی سے قابل گفتنی بنا دیا ہے۔ اس سے نہ صرف قاری اور مصنف کے درمیان افہام و تفہیم کی فضا روشن ہو گئی ہے بلکہ یوسفی کے مزاج اور افتاد طبع کو بہتر طور سے سمجھنے میں بھی مدد ملی ہے۔ یوسفی نے کتنی خدا لگتی بات کہی ہے جسے ادب کا منشور سمجھا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ:-

”کوئی لکھنے والا اپنے لوگوں، ہم عصر ادیبوں، ملکی ماحول و مسائل،

لوک روایت اور کلچر سے کٹ کر کبھی کوئی زندہ اور تجربے کی

دہکتی کٹالی سے نکلا ہوا فن پارہ تخلیق نہیں کر سکتا۔“

ادب کی تخلیق، دماغ کے کچرے کو صفحہ قرطاس پر بکھیر دینے کا نام

نہیں ہے کہ اس سے شرارے نہیں پھوٹتے، گندگی پھیلتی ہے۔ یوسفی کا سارا

آرٹ ان کے محولہ بالا نظریے ہی کا ترجمان ہے اور اسی لیے ان کی تحریروں کا

ادبی حسن بھی اسی رزم گاہِ خیر و شر سے نکلا ہے جو یوسفی کے افکار کی جولانگاہ

ہے۔ یوسفی رسومیاتی معنوں میں تو اہل زبان نہیں ہیں مگر اردو کی مکتوبی اور بولی

جانے والی زبان پر ان کو بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ وہ عبارت ہی کے نہیں

الفاظ و تراکیب کے بھی رمز شناس ہیں۔ ان کی نگاہ، اردو زبان کے ایک

ایک لفظ کی گہری پہچان رکھتی ہے اور وہ اس کے معنی و مفہیم ہی نہیں اس

کی ساخت و ماہیت کا بھی کما حقہ ادراک رکھتے ہیں اور پھر ان الفاظ و تراکیب

کو حسب ضرورت، منقلب کر کے بالکل نئے اور اچھوتے مضامین پیدا کرتے ہیں

اردو کے قدیم الفاظ و محاورات، ترک شدہ اور غیر ترک شدہ، یوسفی کی نگاہوں

سے کبھی اوجھل نہیں ہوتے۔ بشارت کی زبان سے:-

”یہ بات آپ نے عجیب بتائی کہ راجستھان میں رانڈ سے مراد

خوب صورت عورت ہوتی ہے۔ مارواڑی زبان میں سچ جج کی

بیوہ کے لیے بھی کوئی لفظ ہے یا نہیں! یا سبھی خوب صورت

نور علی نور بلکہ نور علی نور ہوتی ہیں۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ سو سو سال قبل تک، رنڈی سے مراد صرف عورت ہوتی تھی۔ جب سے مردوں کی نیتیں خراب ہوئیں اس لفظ کے لچھن بگڑ گئے۔“ ۱۷

مزاح نگار کے لیے زبان کا گہرا شعور رکھنا عام طور سے ضروری سمجھا جاتا ہے مگر یوسفی کی راہ اس سے بھی بہت آگے تک جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ زبان کا جیسا تخلیقی استعمال یوسفی نے اردو نثر میں کیا ہے اس کی کیفیت اور کمیت قدر اول کی چیز بن گئی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ انشا پر داز کم اور فن کار زیادہ ہیں اور ان کا فن کانٹے پر تلا ہوا اور موتیوں سے گندھا ہوا ہے۔ شاید اسی لیے مجنوں گورکھپوری کو کہنا پڑا کہ ”یوسفی کا قلم جس چیز کو بھی چھوتا ہے اس میں نئی رویدگی اور تازہ بالیدگی پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی کوئی سطر یا لفظی ترکیب ایسی نہیں ہوتی جو قاری کی فکر و نظر کو نئی روشنی نہ دے جاتی ہو۔ یوسفی ایک ظرافت نگار کی حیثیت سے ایک نیا دبستان ہیں“ ۱۸

آپ گم ماضی پرستی کا وہ طرز یہ، مزاحیہ منظر نامہ ہے جس میں حال کھو گیا ہے اور مستقبل کا دور دور تک پتہ نہیں۔ یوسفی ماضی پرستی کے اسباب و علل پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور افراد ہی نہیں، قوموں کی ناسٹلبیا پر بھی حرف زنی کرتے ہیں:-

”کبھی کبھی قومیں اپنے اوپر ماضی کو مسلط کر لیتی ہیں۔ غور سے دیکھا جائے

تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ولن ماضی ہے۔ ہر آزمائش، ادبار و ابتلا کی گھرہی

میں وہ اپنے ماضی کی طرف راجع ہوتی ہے اور ماضی بھی وہ نہیں ہو واقعاً

تھا بلکہ وہ جو اس نے اپنی خواہش اور پسند کے مطابق از سر نو آراستہ کیا۔ ماضی تمنائی ۱۹

در اصل یہی ”ماضی تمنائی“ آپ گم کا محرک اور مرجع و ماویٰ ہے جسے یوسفی کے توانا

اسلوب اور بے مثل داستان طرازی نے ایک ایسا آئینہ خانہ بنا دیا ہے جہاں ہر چہرہ ۲۰

کے عمل سے گزر کر ماضی کی پناہ گاہ میں ہمیشہ کے لیے گم ہو جاتا ہے۔

صاحب طرز ادیب اور نثر نگار اردو میں اور بھی ہیں مثلاً خواجہ حسن نظامی،

۱۲ اکتوبر ۱۹۴۲ء

۲۷ آب گم - مطبوعہ حسامی بکٹ پو حیدر آباد - ۱۹۹۰ء - ص ۲۷

۸۹ زرگزشت - مطبوعہ ادبی دنیا اردو بازار دہلی ۱۹۷۷ء - ص ۸۹

٢٦ " " " " - ص ١٠٤

ۛ ۛ ۛ ۛ ۛ

ص-III

٥٦ " " " " " ص-٢٤٩

۱۳-ص

۷۷ بارے آلو کا کچھ بیاں ہو جائے۔ خاکم بدین۔ مطبوعہ ادبی دنیا اردو بازار دہلی۔ ۱۹۷۳ء۔ ص۔ ۷۷۔

۹ خام بدین - " " " " " ص- ۲۲

شاه زرگزشت - " م - ۱۲

" " " " " " " " " " " "

۱۲۰ اپ لم - مطبوعہ حسای بلڈ پو حیدر آباد - م ۲۰

۳۳-ص

۲۵-س

PM-5	7	"	"	"	"
3	"	"	"	"	"

11-0
" " " " "

فلسفہ " فلسفہ

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000 1001 1002 1003 1004 1005 1006 1007 1008 1009 1010 1011 1012 1013 1014 1015 1016 1017 1018 1019 1020 1021 1022 1023 1024 1025 1026 1027 1028 1029 1030 1031 1032 1033 1034 1035 1036 1037 1038 1039 1040 1041 1042 1043 1044 1045 1046 1047 1048

کرنل محمد خاں

گل افشانی گفتار

پطرس کی طرح کرنل محمد خاں نے بھی صرف ایک کتاب "جنگ آمد" لکھ کر طنز و مزاح کی دنیا میں اپنا ایک منفرد مقام محفوظ کر لیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ محمد خاں بعد میں اپنا سفرنامہ "بہ سلامت روی" (۱۹۷۵ء) اور پھر "بزم آریاں" (۱۹۸۰ء) بھی لائے جبکہ پطرس ابھی تک صرف "پطرس کے مضامین" پر ہی زندہ ہیں۔ جنگ آمد (۱۹۶۶ء) ان کی نیم لفظی (سیکند لفٹیننٹ) کی دلچسپ داستان ہے جو دوسری جنگ عظیم کے اوائل میں، برطانوی فوج میں ان کے کیڈٹ بننے سے شروع ہو کر گونا گوں تجربات، حادثات، واقعات، اسفار اور رزم و بزم کی بے شمار داستانوں سے گزرتی ہوئی ۱۳ اگست ۱۹۴۷ء یعنی یوم تشکیل پاکستان کو اختتام پذیر ہوتی ہے۔ تقریباً ڈھائی سو صفحات کی اس کتاب میں رزم و بزم کی ایسی دلاویز داستانیں موجود ہیں جو شاید اردو میں اس موضوع کے حصار میں اب تک کبھی نہیں لکھی گئیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ فوجی زندگی کے معاملات و مشاغل پر اتنے پر لطف اور شگفتہ انداز میں اردو کی کوئی کتاب لکھی ہی نہیں گئی۔ مشتاق احمد یوسفی کی بینکنگ کیریئر کی داستان "زر گزشت" جنگ آمد کے بعد کی چیز ہے جو اس کے تین سال بعد ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ دونوں داستانوں کا موازنہ مقصود نہیں مگر اتنا اشارہ کر دینا ضروری معلوم ہوتا

ہے کہ محمد خاں کا امتیازی وصف ان کا شگفتہ مگر توانا اسلوب ہے جسے غالب کے الفاظ میں گل افشانی گفتار سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اسلوب کی طراری میں ان کی فطری خوش مذاقی کے علاوہ اردو شعر و ادب سے ان کی گہری شناسائی بھی شامل ہے۔ محمد خاں کی تشبیہ اردو کے ان ماہرین فن داستان گوئیوں سے دی جاسکتی ہے جن کو اپنے فن پر اتنا عبور حاصل تھا کہ ایک پردہ اٹھانے کے لیے وہ رات رات بھر سامعین کو انگشت بندناں رکھ سکتے تھے۔

شگفتہ نگاری مشتاق احمد یوسفی کے یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے مگر ان کا کینواس زیادہ وسیع اور ان کی کائنات فکر و فن زیادہ منور ہے۔ ان کی تحریروں میں انسان کے استہواہ پیار کا قابل رشک جذبہ اپنی تمام تر توانائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ وہ انسان کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ مکمل طور سے قبول کرتے ہیں اور ان کی مسکراہٹوں میں بھی سخرن کی ایک زیریں لہر متواتر کام کرتی رہتی ہے۔ ان عناصر نے جہاں ان کی تحریروں کو آب و رنگ عطا کیا ہے وہیں ان کو دورِ حاضرہ کا عہد ساز مزاج نگار بنا دیا ہے۔ کرنل محمد خاں ان سے ایک قدم پیچھے ہیں مگر ابنِ انشاء کے مقابلے میں ان کا اسلوب زیادہ توانا اور ان کی داستان طرازی زیادہ خوش گوار اور طر حدار ہے۔

محمد خاں خود کو اصلاً فوجی سمجھتے ہیں۔ ان کا مصنف بن جانا محض ایک خوشگوار اتفاق تھا۔ ہوا یہ کہ:-

”ميجر مسعود احمد مدير ”ہلال“ (دفاعی افواج کا مجلہ جو اس وقت روزنامہ تھا) نے اپنے اخبار کے ایک خاص شمارے کے لیے کچھ لکھنے کو کہہ دیا تاریخ وعدہ قریب آئی تو ہم کو غیب سے ایک ایسا موضوع سوجھا جو ہمارے کام اور شاید نام سے مناسبت رکھتا تھا۔ یعنی یہ کہ ”ہم لفٹین کیسے بنے؟“ ہم نے دماغ اور پیٹھوں کی مشترکہ مدد سے سوچا

اور اپنے زورِ قلم اور زورِ بازو کے طفیل ایک مضمون "لفٹینی" لکھ ڈالا جو ہلال میں شائع ہو گیا۔ چند ماہ جب ہلال کا ایک اور خاص نمبر شائع ہونے لگا تو مدیر ہلال نے پھر یاد فرمایا۔

ہم نے کہا "ہمارے پاس صرف ایک ہی موضوع تھا جو کام آچکا ہے۔ اب ہمارے اندر مزید مضمون نگاری کا مادہ ختم ہو گیا ہے۔" لیکن جناب مدیر ہنس کر کہنے لگے "وہ موضوع ختم ہونے والا نہیں۔ لفٹینی سیکھنے کے بعد اسے استعمال بھی کیا ہوگا۔ بس ترکیب استعمال ہی پر کچھ لکھ دو۔" سوچا تو یاد آیا کہ کچھ کیا تو تھا، چنانچہ وہی لکھ دیا۔ اس کے بعد نہ ہلال کے خاص شماروں میں کمی آئی اور نہ ہماری لفٹینی کے کارناموں میں، حتیٰ کہ جنگ ختم ہو گئی۔ اب جو دیکھا تو ہمارا نامہ اعمال مرتب ہو چکا تھا۔" سہ

اردو ادب کی تاریخ میں شاید ایسے واقعات شاذ و نادر ہی ہوئے ہوں گے جب محض مذاق مذاق میں کوئی شخص مصنف بن بیٹھا ہو اور وہ بھی کرنل محمد خاں کے پائے کا مصنف، جن کی شگفتہ نگاری اردو کے نثری اسالیب میں ایک خوش گوار اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ وہ اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کا مطالعہ پہلے ہی کر چکے تھے اور ان کے اندر لکھنے کی فطری صلاحیت موجود تھی جو ذرا سی تحریک سے نخلِ ثمر آور بن گئی۔ پھر شگفتہ نگاری کے لیے بھی کچھ انسانی نفسیات سے واقفیت، کچھ فلسفہ طرازی، کچھ زبان و ادب کے پیش منظر اور پس منظر سے شناسائی کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ یہ اکتسابی علوم مصنف کے خام مواد کے لیے خیر کا کام کرتے ہیں۔ پتہ نہیں محمد خاں نے کیسے اور کس طرح ان لازمی عناصر سے گہری واقفیت بہم پہنچائی مگر ان کے جاندار اسلوب میں جو پختگی اور پرکاری ہے اس سے یہ ہرگز مترشح نہیں ہوتا کہ وہ راتوں رات مصنف بن بیٹھے ہوں۔

بجنگ آمد کے دوسرے ایڈیشن کا مقدمہ سید ضمیر جعفری نے
 "حنائے سربناخن" کے عنوان سے لکھا ہے۔ انہوں نے محمد خاں کی شخصیت
 کا سراغ لگانے کی جو کوشش کی ہے اس کے نتائج آپ بھی دیکھ لیجئے۔
 "ان کی (محمد خاں) ذات میں دو الگ الگ لیکن اپنی اپنی جگہ
 بھرپور شخصیتیں کارفرما نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہی ہل اور تلوار والا
 محمد خان! کم سخن و کم آمیز۔ نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آذرانہ۔
 کھیت میں جٹ جائے، تو چٹا لوں سے جوتے شہر کھینچ لائے۔
 تلوار اٹھالے تو نہنگوں کے نشیمن تہ و بالا کر کے رکھ دے۔

دوسرا محمد خان وہ ہے کہ اس سادہ مرادے دیہاتی نام سے اس
 کے ذہن و فکر کی شادابی اور برآقی کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ادیب
 اور انشا پر داز محمد خان ہے۔ نرم دم گفتگو، گرم دم جستجو! جین مشرب
 بہار ایجاد۔ خوش دل و گرم اخلاط، سادہ و روشن جہیں۔ مزے کی
 بات یہ ہے کہ دونوں محمد خان ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے،
 تائید کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کو مکمل پہنچاتے ہیں کیونکہ دونوں کی
 جڑیں ایک ہی مٹی میں بیوستہ ہیں۔ محمد خان سپاہی ہوا کاشتکار ہوا
 ادیب ہوا، دوستداری اور مہر و محبت میں دونوں یکساں گرم جوش
 ہیں۔ اخلاق و تحمل میں فرد اور انکسار کا تو یہ عالم کہ۔ نہ حد اس کے
 پیچھے نہ حد سامنے۔" سہ

مجھے بھی اس سے اتفاق ہے کہ محمد خاں کے اسلوب کی تعمیر ان کی فطری
 دوستداری اور مہر و محبت کی گرم جوشی سے ہی ہوئی ہے۔ اردو زبان و ادب
 کے چھینٹوں نے اس میں طرحداری اور دلکشی پیدا کی ہے۔ ان کا اسلوب ادبی
 خوش فکری کی عمدہ مثال ہے۔ وہ ایک ایک لفظ تول کر لکھتے ہیں بایں ہمہ
 اس میں کہیں آورد کا گمان نہیں ہوتا۔ ان کی تحریروں میں ایسی برجستگی اور

اور بے ساختگی ہے جو کم مصنفین کی تحریروں میں ملتی ہے۔ ان کو مزاح کے لیے واقعات یا لطائف کا سہارا ڈھونڈھنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کے طرزِ مخاطب ہی سے مزاح کی روشنی پھوٹنے لگتی ہے کیونکہ ان کا آرٹ وہی ہے کبھی نہیں۔ ان کی خلقی شگفتگی کا راز ان کی باغ و بہار طبیعت اور فطری ذہانت سے بھی ہے اور بل کسر (پنجاب) کی اس مٹی سے بھی جہاں ان کی پیدائش اور نشوونما ہوئی ہے۔ فوجی ڈرل کے جاں گسل لمحات سے مزاح کا عطر بخور لینا، محمد خاں کا معجزہ ہی کہا جائے گا۔

”ہماری ہر صبح چوٹی گھوڑے پر سے کودنے اور رستے پر چڑھنے میں صرف ہوئی اور ہماری ہر شام بے مرج اور بد ذائقہ انگریزی ڈنر کی وجہ سے حرام ہو گئی۔ ایکسٹرا ڈرل سے بچنے کے لیے ہسپتال میں داخل ہونے کی بارہا کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ ویسی کھانے کے لیے باورچی کی ہزار منتیں کیں لیکن بد بخت ساز جنٹ کے ڈر سے راضی نہ ہوا۔ جی چاہتا کہ اگر سار جنٹ کو نہیں تو کم از کم باورچی کو ہی قتل کر ڈالیں، لیکن اگر اس کی ہمت بھی ہوتی تو فرصت کہاں سہی۔ اور آخر ایک روز فرصت ملی تو معلوم ہوا کہ لفٹین ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ لفٹینی ہم پر دوسرے جمعے کو ہی نازل نہیں ہو گئی سہی بلکہ اس کی پیدائش کے لیے ہمیں بیچاری نرگس کی طرح پورے تو مہینے اپنی بے لوری پر رونا پڑا۔ چنانچہ ہم ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ سہ

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ و پیدا۔“ سہ
”ہمیں حیرت ہوئی کہ آخر عین جنگ کے زمانے میں کہ غریب عراق کو پاؤں کے لیے جوتے میسر نہیں، ان سنہری روپہیلی ریل کے ڈبوں کی عیاشی کیا معنی؟ اور تقشیر پر یہ معنی نکلے کہ

یہ مجلا و مطلقاً ڈبے حکومت ایران کی ملکیت ہیں یا تھے جو حافظ و ختام کے ہم وطنوں نے جرمنی سے منگوائے تھے کہ سفر کرتے وقت آپ رکنا یاد و گلگشت مصلیٰ کی کمی محسوس نہ ہو لیکن گزشتہ اگست کی پندرہ روزہ جنگ میں یہ مال غنیمت جرمنی سے آتے ہوئے انگریزوں کے ہاتھ لگ گیا اور بصرے میں اتار لیا گیا اور نتیجہ یہ کہ جو عیش و جمیل حسین خاں کے لیے نیا تھا سسپنس اور محمد خاں کے حصے میں آ گیا۔" ۲۷

محمد خاں کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی ژرف نگاہی اور باریک بینی ہے۔ جن معاملات سے عام لوگ سرسری گزر جاتے ہیں محمد خاں ان کی تہہ تک جاتے ہیں اور ساری پر تیں چاک کر کے رکھ دیتے ہیں۔ مگر ان کا یہ عمل غیر محسوس طریقے سے ہوتا ہے اور یہ کہیں سے نہیں مترشح ہوتا کہ وہ کوئی دقیق فلسفیانہ بات کر رہے ہیں۔ ان کی فکر و نظر کی زیریں لہریں ان کی تحریروں میں محسوس کی جاسکتی ہیں اگرچہ ان کو کوئی مخصوص نام دینا مشکل ہے۔ ان کی کتابوں میں اکثر اوقات اخلاقیات بلکہ دینیات سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ وہ فسق و فجور کی سرحدوں تک بے تابانہ بڑھتے ہیں مگر سرحد سے ایک قدم پیچھے رک جاتے ہیں۔ چشم نگراں کا خوف ان کو کھل کھیلنے سے نہ صرف باز رکھتا ہے بلکہ اعتذار پیش کرنے پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ اس خوف کا بواز ان کے ملک کے مخصوص حالات میں ڈھونڈھا جاسکتا ہے جہاں ادیب کی آزادی تحریر پر اخلاقی قدغن بہت سخت ہے اور اور اگر ادیب ایک مخصوص مگر مصنوعی تہذیبی دائرے سے باہر چلا جائے تو فوراً سرکاری احتساب کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔

فوجی ہونے کے ناطے انھوں نے کہیں بھی اپنے ملک کی سیاسیات پر خیال آرائی نہیں کی ہے۔ جہاں اس کی ضرورت تھی وہاں بھی نہیں۔ البتہ جا بجا انھوں نے اپنے قومی تفاخر کا احساس ضرور دلایا ہے جو حقیقت حال سے زیادہ ان کی

مجبوری کا منظر معلوم ہوتا ہے۔ ہندوپاک کے اندازِ رقص اور عربوں کے مذاقِ رقص کا موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے اپنے خاص انداز میں جو حاشیہ آرائی کی ہے وہ ان کے زاویہ نظر کی عمدہ ترجمانی کرتی ہے۔

”رقص کے معاملے میں ہر ملک کا اپنا مذاق ہے۔ ہندوپاکستان میں رقص کے عناصر، چشم و ابرو کے اشارے اور دست و پا کی حرکات ہیں اور جس قدر نزاکت ان چار عناصر میں ہو، رقص اتنا ہی دل فریب ہوتا ہے۔ برخلاف اس کے، عربی رقص کا پہلا لازمہ عریانی ہے اور دوسرا کوٹھنوں اور چھاتیوں کی جنبش۔ عریانی جس قدر دور رس اور جنبش جتنی طوفانی ہو، رقص اتنا ہی لاثانی تصور ہوتا ہے۔ ہم لوگوں نے جب ایک عراقی رقاصہ کو تقریباً گپڑوں کے بغیر دیکھا تو بدک سے گئے اور جب معاملہ جنبا نیدن تک پہنچا تو باور نہ آتا تھا کہ بھری محفل میں یوں بھی ہو سکتا ہے لیکن ہوتا رہا اور ہم دیکھا کیے۔ پہلے ذرا کافی آنکھ سے، پھر جیسے کتاب پڑھی جاتی ہے اور وہ جسے ذوقِ سلیم کہتے ہیں، اس مددِ جزر کی نظر ہو گیا جو ان رقاصوں کی سینہ زوری سے پیدا ہو کر تماشائیوں کو پیٹ میں لے لیتا تھا۔ ہمیں کٹ کیٹ اور ملہی الف لیلیٰ میں وہ بات نہ ملی جو ہندوستان کے مہ سیمائوں میں تھی۔ ہمیں اپنے وطن کے رقص اور عربی رقص میں وہی فرق محسوس ہوا جو ستار نوازی یا ڈھول بجانے میں یا گلاب اور گو بھی کے بھول میں ہے لیکن یہ ہمارا نقطہ نگاہ ہے۔ ممکن ہے عرب حضرات ہمارے لطیف اور رمزیہ رقص کو دیکھیں تو کہیں۔ ”کیا وایات چیز ہے۔ نہ کو لھا ہلتا ہے نہ چھاتی بھرکتی ہے۔ یہ تو مسکین ویتامی کا رقص ہے۔“

عربوں کی مناسبت سے مسکین ویتامی کی تشبیہ ان کے اسلوب کی

بھی منظر ہے اور زاویہ نظر کی بھی لیکن اس موضوع سے گریز کرنے سے پہلے محمد خاں کے ایک رشتے کے چچا میجر 'ن' مقیم بصرہ سے ان کی ملاقات کا یہ گھلا منظر بھی دیکھتے چلیے۔ ان صاحب سے ملنے کے لیے محمد خاں کے ایک بزرگ نے لاہور سے ان کو لکھا تھا اور نہ صرف تاکید بلکہ تہدید بھی کی تھی کہ ان سے ضرور ملنا، بہت نیک اور صالح بزرگ ہیں۔ میجر 'ن' کے نیک آدمی ہونے میں تو مصنف کو بھی کلام نہیں لیکن ان کی نیکی کا معیار ذرا مختلف تھا:-

”اس کمرے کا نقشہ ذرا کچھ مختلف تھا۔ سارے فرش پر دیواروں تک ایرانی قالین بچھا ہوا تھا اور کمرے کے عین وسط میں ایک براق چاندنی بچھی ہوئی تھی جس کے گرد گاؤں کیے لگے تھے اور مرکز میں کھلے منہ کی صراحی پڑی تھی جس میں چار نرم و نازک ہاتھ ایک مائع گرا رہے تھے یہ مائع بے اور جنجر کی بوتلوں سے نکل کر شینڈی میں تبدیل ہو رہا تھا اور انڈیلنے والے ہاتھ چار حسین لڑکیوں کے تھے جن کے چہروں پر تو تبسم تھا لیکن بدن پر کچھ نہ تھا۔ مہانوں کو دیکھ کر تعظیماً انھیں اہلاً و سہلاً کہا۔ باادب ایک ایک مہمان کا بازو تھام کر اسے گاؤں کیے کے ساتھ بٹھایا اور پھر صراحی سے لبالب جام بھر کر پیش کیا۔

اس اشارہ میں میری بر خورداری پسینے کی صورت پھوٹ پھوٹ کر بہہ رہی تھی۔ معاً میری نگاہ انکل پر پڑی لیکن اب وہ مہانوں سے غافل ہو چکے تھے اور اپنے ساقی سے جام پر جام طلب کیے جا رہے تھے۔ انکل کوئی پچاس یا پچپن کے پیٹے میں تھے۔ ایک جڑے پیتے اور شعر دہراتے

گرچہ پیرم، تو شبے تنگ بہ آغوشم گیر

تا سحر گہ، ز کنارِ تو جواں بر خیزم

میں نے اپنے نیک انکل کو سرگرم عمل دیکھا تو میرا پسینہ اور

تیز ہو گیا۔ میں نے اپنی دشمنِ ایمان و آگہی کے کان میں کہا کہ اگر
 ہو سکے تو مجھے تھوڑا سا یمن اسکو اش پلا دو، ورنہ ساغر کو مرے
 ہاتھ سے لینا کہ چلا میں۔ لیکن عمر خیام کے گھر میں یمن اسکو اش
 کا کیا کام! جب سحر ہوئی تو انکل ابھی نہ جوان ہونے پائے تھے
 اور نہ ان کے جاگنے ہی کے آثار تھے۔ چنانچہ انھیں بساط ہوائے
 دل پر ہی لیٹے چھوڑ کر ہم کیمپ کو سدھارے اور کیمپ میں آکر
 پہلا کام یہ کیا کہ لاہور والے انکل کو خط لکھا کہ ہم نے اپنی نالائقی
 کی تلافی کر دی ہے اور میجر 'ن' کی ملاقات سے عاقبت سنواری
 ہے۔ چند روز کے بعد لاہور سے جواب آیا کہ شاباش جیتے رہو۔

ہم نہ کہتے تھے کہ صحبتِ صالح ترا صالح کند۔^۱

بجنگ آمد کے بارے میں کچھ لوگ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ محض اپرٹل
 کلاس کے حضرات و خواتین کی خوش وقتی اور خوش طبعی کا منظر نامہ ہے اور اس
 میں اصل عوامی زندگی کا شائبہ تک نظر نہیں آتا۔ یہ ڈرائنگ روم کی ظرافت ہے
 جسے کارزارِ حیات سے کوئی تعلق نہیں ہے مگر جواب میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے
 کہ بجنگ آمد کا موضوع ہی ایسا ہے جس میں عام آدمی کا گزر نہیں۔ فوج کی زندگی
 ایک خاص دائرے کے اندر گھومتی ہے اور مصنف نے اسی مخصوص دائرے کے
 اندر اپنی شگفتہ طبعی کے جوہر دکھائے ہیں۔ اس قسم کے اعتراضات رشید احمد صدیقی
 اور قرۃ العین حیدر جیسے مشاہیر پر بھی کیے گئے ہیں مگر ان کا جواب یہی تھا کہ وہ جس
 زندگی کو جانتے پہچانتے ہیں، اسی کے بارے میں لکھیں گے۔ ان میدانوں میں
 شہ سواری کا کیا فائدہ جس کے نشیب و فراز سے لکھنے والا ناواقف محض ہو۔
 کرنل محمد خاں کی دوسری کتاب ”بہ سلامت روی“ (سفرنامہ) بھی موضوع
 کے اعتبار سے کچھ اسی جس کا کینواس بہت وسیع نہیں مگر اس میں
 بھی ان کا شہبِ قلم اپنی بولاں گاہ میں کافی پھرتیلا نظر آتا ہے۔

مزاحیہ سفرناموں کی روایت ابن انشا سے شروع ہوتی ہے اور کچھ زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اس لحاظ سے محمد خاں کا سفرنامہ بہ سلامت روی، مزاحیہ سفرناموں کے مختصر ذخیرے میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

سفرنامہ نگاری کے متعدد زاویے ہو سکتے ہیں مثلاً کسی ملک کا تاریخی مطالعہ، طرز تمدن کا مشاہدہ، مشہور مقامات، قابل دید اشیا، عمارات اور عجایب کا مشاہدہ، تہذیبی اور ثقافتی مشاہدہ۔ مگر ان سب سے اہم ہے کسی ملک کے انسانوں کا مطالعہ اور محمد خاں نے اپنے سفرنامے میں اسی زاویہ نظر کو ملحوظ رکھا ہے مگر اس میں سب سے بڑی بات ان کا طرز بیان اور شوخی گفتار ہے جو اس سفرنامے کے ہر لفظ اور ہر جملے سے چٹکی پڑ رہی ہے۔ خود مصنف کو اعتراف ہے:-

”آپ نے میری دونوں کتابوں (بجنگ آمد اور بسلامت روی) کے مطالعے سے محسوس کیا ہوگا کہ ان میں واقعات بالکل معمولی سے ہیں۔ ان میں کچھ کشش ہے تو انداز بیان کی وجہ سے ہے۔ یعنی ان میں اہم شے داستان نہیں، داستان گوئی ہے۔“

میرا خیال ہے کہ یہاں محمد خاں نے بظاہر کسر نفسی سے کام لیتے ہوئے بھی اپنے کمال فن کی داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیا ہے۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ جو مصنف ایک معمولی سی بات کو ہیرے کی طرح ترشا ہوا فن پارہ بنا کر، قارئین سے بے ساختہ داد و تحسین وصول کر سکتا ہو، اس کے کمال فن میں کوئی کافر ہی شبہ کر سکتا ہے۔ یہ سفرنامہ خالص ادبی مزاح نگاری کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ ۳۱۳ صفحات کی اس کتاب کو کہیں سے بھی کھول لیجئے، محمد خاں کی گل افشانی گفتار کی خوشبو آپ کے دل و دماغ کو معطر کر دے گی۔ اس میں آورد نہیں ہے آمد ہے، بے ساختگی ہے، پرکاری ہے اور ایک ایسا اچھوتا ذائقہ ہے جس سے کام و دہن ابھی تک نا آشنا تھے۔

یورپ اور انگلینڈ کا یہ سفر، کرنل محمد خاں نے ۱۹۶۹ء میں حکومت برطانیہ

کی تعلیمی دعوت پر کیا تھا اور وہ کراچی سے بیروت اور جنیوا ہوتے ہوئے لندن پہنچے تھے۔ واپسی میں پیرس، فرینکفرٹ، استنبول ہوتے ہوئے کراچی لوٹ آئے تھے۔ ان مالک کے سفرنامے اردو میں بہت لکھے گئے ہیں بلکہ اردو کے بیشتر سفرنامے انہیں مالک کے ارد گرد گھومتے ہیں اس لیے جب تک ایک نیا زاویہ نظر نہ اختیار کیا جائے، سفرنامے کی کوئی ادبی اہمیت نہ ہوگی۔ محمد خاں کے سفرنامے میں شہروں کی منظر نگاری کم سے کم ہے اور مردوں اور عورتوں کے برتاؤ اور ان کی نفسیات کا مطالعہ زیادہ سے زیادہ اور اسی سے ان کے سفرنامے کی افراد متعین ہوتی ہے۔ ساتھ ساتھ ان کے سفر کی داستان ایک خاص ادبی حسن بھی رکھتی ہے اور فردوسی کے شاہنامے کی طرح، سیستان کے ایک معمولی پہلوا کو رستم زماں بنا دینے کے ہنر کا بھی اظہار کرتی ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ محمد خاں نے اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب کا مطالعہ کس طرح، کب اور کیسے کیا اور ان کو وہ پس منظر کیسے میسر آیا جو ایک زندہ درخشنده ادیب بننے کے لیے ضروری ہے، تاہم اس سفرنامے کے تعلق سے اتنا ضرور کہوں گا کہ وہ اردو کے اشعار، اسالیب، استعارات و محاورات کو اپنی تحریروں میں اس بے ساختگی سے استعمال کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے یہ شعریا مصرعہ یا استعارہ اپنے معنی کی پوشیدہ تہوں کو کھولنے کے لیے محمد خاں کے قلم کا ہی منتظر تھا۔ صرف ایک مثال دیکھیے:-

”کیا یہی سٹون بیج ہے جس کے دیکھنے کی مس پارس تاکید کر رہی تھی اور جس کا ہر انگریزی گائیڈ بک میں قصیدہ لکھا ہے۔ ہمیں انگریزوں کی بد مذاقی پر رحم اور رونا آیا۔ کیا انہیں سالبری کے وہ شاداب سبزہ زار نظر نہیں آتے جو ان بے روح پتھروں، ان بد وضع عفریتوں کے ارد گرد جد لگاہ تک پھیلے ہوئے ہیں! کیا وہ مجھے مجھے جاہد پتھر دیکھ سکتے ہیں مگر یہ نہیں دیکھ سکتے

کہ دہکا ہوا ہے آتشِ گل سے چمنِ تمام! ہم نے مسزِ بالم سے کہا:-
"اگر یہی سٹون منج ہے تو براہِ کرم اس کی صرف ایک خوبی بتائیں
جس کے لیے آپ ٹھہر گئی ہیں؟"

مسزِ بالم نے ذرا چونک کر ہمیں دیکھا اور لاپرواہی سے کہا "کیا یہ کافی
نہیں ہے کہ یہ سٹون منج ہے؟"

"میری پیاری مسزِ بالم! یہ بہت ناکافی ہے" ہم نے فی الید یہہ جواب دیا۔
اب کے مسزِ بالم نے اپنی شرابی آنکھوں کے علاوہ اپنے گلابی سینے
کا بھرپور رخ بھی ہماری طرف پھیرا اور اپنے لہجے کی شیرینی میں
حسنِ کارِ عب شامل کرتے ہوئے بولی "تو پھر کیا چاہیے آپ کو؟"
"بس کچھ سبزہ بیگانہ، کچھ گلہائے ترا، لیکن پتھر نہیں چاہئیں کہ میں
ناخوش و بیزار ہوں پتھر کی سلوں سے۔" شہ

اب ذرا مس بوڈی اور مرزا غالب کا موازنہ بھی محمد خاں کے طرزِ قلم سے
دیکھ لیجیے۔ از خود واضح ہو جائے گا کہ دو مختلف الابعاد چیزوں میں قدرِ مشترک ڈھونڈ
لینے کے فن میں بھی محمد خاں، کسی رشید احمد صدیقی سے پیچھے نہیں ہیں:-

"بوڈی کا انگریزی جملہ ہمارے ذہن میں گونجنے لگا۔"
"PEOPLE ARE"

"F.O." - ویسے بوڈی نے کوئی نئی بات تو نہیں کہی تھی۔ غالب ہی

سبق ایک مدت ہوئی دے چکے تھے بلکہ غالب کو تو لوگوں سے ملنے
پر کسی قدر ناز تھا اور کم آمیز پیغمبروں کو بھی نہیں بخشتے تھے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر

نہ تم کہ چور بنے، عسیرِ جاوداں کے یے

لیکن مرزا اپنی بلاغت کے باوجود ہمیں یہ سبق اتنی اچھی طرح
ذہن نشین نہیں کرا سکے تھے جتنا بوڈی نے چند لمحوں میں کرا دیا۔

آخر بہ حیثیت استاد جن آلاتِ سمعی و بصری سے بوڈی ایس تھی،

مرزا ان سے یکسر محروم تھے، مرزا کی تمام تر بلاغت ان کی زبان میں
 تھی جو ۳۲ دانتوں میں بند تھی، اور بوڑھی کی بلاغت اس کے گریبان
 میں تھی جو نصف سے زیادہ چاک تھا۔ بہر حال بوڑھی کو دیکھ کر اور
 سن کر ہمیں خاص خوشی ہوئی کہ خدا نے بہت کم حسینوں یا حکومتوں
 کو ایسی خوش گوار اور آزاد خارجہ پالیسی کی توفیق عطا فرمائی ہے۔
 لگے ہاتھوں برائٹن کی بھی منظر نگاری دیکھ لیجئے جو محمد خاں کے جادو
 قلم سے چھو کر کچھ اور زیادہ سحر انگیز ہو گئی ہے۔

”لندن سے نکل کر سڑک پر آئے تو یوں معلوم ہوا جیسے ساری
 ٹریفک کا کعبہ برائٹن ہی ہے۔ چنانچہ ہم بھی دل میں شوق لیے
 سوئے برائٹن بڑھے لیکن منزل پر پہنچے تو برائٹن تو موجود تھا مگر
 بیچ غائب تھی۔ اس کی میلوں کی لمبائی، عریاں جسموں اور پریشان
 بالوں سے اُٹی اور ڈھکی پڑی تھی۔ ہزاروں نوجوان لڑکے اور لڑکیاں
 جن کی ستر پوشی کا واحد ذریعہ ان کے سر کے بال تھے، ریت پر کچھ اس
 طرح گڈمڈ بیٹھے یا لیٹے تھے کہ پتہ نہ چلتا تھا کہ کون سی بائیں یا
 دائیں کس دھڑ یا چہرے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس ہمہ گیر
 عریانی کی ولایت میں ہمیں اپنے آپ کو کپڑوں میں ملبوس دیکھ
 کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی خلافِ قانون حرکت کر رہے
 ہوں۔ خدا جانے وہ کون سا اندرونی، قومی یا دینی احتساب تھا
 جس نے ہمیں اپنے کپڑے نوچ کر اس برہنگی کے سمندر میں کود
 پڑنے سے باز رکھا۔ چنانچہ ہم ساحل کے ساتھ ساتھ پکی سڑک
 پر ہی چلتے رہے لیکن سڑک پر چلنے والوں اور والیوں کا چال
 چلن بھی کچھ صبر آزما نہ تھا۔ دخترانِ فرنگ فیشن کی رُو میں سینہ
 ننگا کرتے کرتے بہت نیچے چلی گئی ہیں اور رانیں برہنہ کرتے

کرتے بہت اوپر جا پہنچی ہیں۔ چنانچہ اس بے باک گریباں
چاک ہجوم سے گزرنے کی کوشش کی تو اوپر سینے سے سینہ
چھلنے لگا اور نیچے ٹانگوں سے ٹانگیں اٹھنے لگیں۔ خدا جانے پل
صراط سے گزرنے کا کتنا مشکل کام ہوگا لیکن برائٹن کی صراط پر چلنا
بھی چنداں سہل نہ تھا۔" -

اقتباسات قدرے طویل ہو گئے ہیں مگر جن لوگوں نے یہ سمر انگیز
سفر نامہ نہیں پڑھا ہے ان کو اس کی نوعیت بتانے کے لیے چند طویل اقتباسات
پیش کرنا ایسا کچھ غیر ضروری بھی نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کتاب کے
اقتباسات منتخب کرنے میں بھی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ کرشمہ
دامن دل کو کھینچتا ہے اگر کوئی تحریر ہے تو وہ ہی ہے۔ بعض اوقات تو واقعہ
معمولی ہی نہیں بلکہ اس سے بھی کچھ کم ہوتا ہے مگر محمد خاں کی رنگ آرائی اور
پُرکاری ایک کھلی میں گلستاں اور ایک قطرے میں دجلے کا منظر اس خوبی سے
دکھا دیتا ہے کہ قاری قطرے کو بیچ مچ کا دجلہ ہی دیکھنے اور سمجھنے پر مجبور ہو جاتا
ہے۔ ایک بہت چھوٹا سا واقعہ بیروت میں ہوٹل تلاش کرنے کا ہے۔ اب اسی
تلاش کے عمل کو محمد خاں نے کیا سے کیا بنا دیا۔ آپ بھی دیکھئے :-

"تلاش شروع کرنے سے پہلے ہمیں بتایا گیا کہ ہر چند مرکزی بیروت
میں اعلا درجے کے ہوٹلوں کی کمی نہیں اور ہوٹلوں میں کمروں کا توڑا
بھی نہیں۔ تاہم کمروں میں خالی بستروں کی شدید کمی ہے۔ ہم نے حیرت
کا اظہار کیا تو ولید نے ہمیں یاد دلایا کہ بیروت عالمی سیاتوں، سرانگرو
اور سمگلروں کی جنت ہے اور موسم گرما میں جنت کا کوئی بستر خالی نہیں رہتا
بلکہ اکثر اوقات ایک ایک بستر میں دو دو سوتے ہیں۔

ہمارے منہ سے بلا ارادہ نکل گیا "یہ بندوبست البتہ زیادہ مناسب
معلوم ہوتا ہے۔"

”ولید نے ایک لمحے کے لیے ہمیں غور سے دیکھا پھر ادب میں تھوڑی سی شرارت ملا کر بولا۔

”سر! یہ بندوبست ہر مسافر کے لیے نہیں۔ یہ صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو اپنی بیویاں ساتھ لاتے ہیں۔“ اور یہ کہتے ہوئے ظالم نے بیویوں کے لفظ پر اتنا زور نہیں دیا جتنا اپنی پر۔ پھر ہماری دہلچوٹی کے طور پر کہنے لگا۔ ”اگر آپ کا ہوٹل جنت کے مرکز کے بجائے جنت کے حاشیے پر واقع ہو تو آپ کو اعتراض تو نہیں ہوگا، وہاں بستر ملنا یقینی ہے۔“ کہا ”اگر مرکزی بستروں میں گنجائش نہیں تو پھر کہیں سہی سہ

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

چنانچہ ولید ہمیں ایک حاشیائی ہوٹل بنام ”سیما رامیز“ میں لے گئے جس پر کسی خانقاہ کا گمان ہوتا تھا۔ اس کے در و دالان کی بیکسی سے یہ معلوم ہوتا تھا جیسے محکمہ اوقاف اور محکمہ آثار قدیمہ کی مشترکہ تحویل میں ہو۔“ ﷻ

ہمارے ایک افسانہ نگار دوست کا کہنا ہے کہ جو سفر نامے مزاحیہ اسلوب میں لکھے جاتے ہیں ان میں مزاح کو ہی اولیت مل جاتی ہے اور سفر نامہ ثانوی چیز بن جاتا ہے۔ ان کا یہ اعتراض بظاہر درست معلوم ہوتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر لندن، پیرس، جنیوا، فرینکفرٹ اور ماسکو کے وہی پہلو بیان کیے جائیں جن سے سفر ناموں کے قاری پہلے ہی سے واقف ہیں، تو ان سفر ناموں کے تحریر کرنے کی غرض و غایت ہی فوت ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جن سفر ناموں میں ’میں‘ کی بھرمار ہوتی ہے اور خود نمائی کا جذبہ اوپر اوپر تیرنے لگتا ہے، ان کی افادیت بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ مہتسر حسین تارڑ اپنے سفر ناموں میں اگرچہ نئے جہانوں کی سیر کراتے ہیں

مگر وہ بھی اسلوب کی ندرت اور شگفتگی پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں۔ پھر محمد خاں تو خود ہی تسلیم کرتے ہیں کہ معمولی واقعات ہیں جن کو چرب زبانی سے پڑھنے کے قابل بنا دیا گیا ہے۔ سفر کے واقعات تو محض کھونٹی کا کام کرتے ہیں جن پر وہ اپنے ہلکے ہلکے طنز اور زندگی سے بھرپور مزاح کی چادر ٹانگتے ہیں اور یہی ان کی فنکاری ہے یہی ان کے فن کا حسن ہے۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ دیگر مصنفین کے برخلاف محمد خاں نے بھنگ آمد اور بسلامت روی کے بارے میں ان تمام موجود و ناموجود اعتراضات کا جواب بھی دیا ہے جو ان کے احباب اور قارئین نے ان دو کتابوں کی شوخی، تحریر کے بارے میں عائد کیے تھے۔ ”بزم آریاں“ میں شامل ان کے آخری مضمون ”مصنف بیتی“ (جس کو انھوں نے غالباً کی شرط کے ساتھ اپنی زندگی کا آخری مضمون بھی کہا ہے) کے ۶۹ صفحات اسی موضوع کا احاطہ کرتے ہیں اور میرا خیال ہے کہ بزم آریاں کا یہی سب سے اہم اور دلچسپ مضمون ہے۔ ویسے اس کتاب میں جسے وہ اپنی آخری تصنیف گردانتے ہیں، پیش لفظ اور مصنف بیتی کے علاوہ ۱۳ اور مضامین شامل ہیں مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ یہ سب برائے بیت ہیں اور مصنف کی پرواز فکر اور فطری رجحانات کی پوری نمائندگی نہیں کرتے۔

بہ سلامت روی کے ماحول کی رنگینی جو بیشتر ان کے شوخی بیان کی پرور ہے، ان حسینانِ فرنگ کے غمزہ و عشوہ و اداس عبارت ہے جو بقول مصنف ”پردے کا تمام بیڑا اپنے ہاتھوں سے غرق کرتی ہیں اور اس تفصیل کے ساتھ کہ اگر میری جگہ کوئی آپ جیسا پرہیزگار ہوتا اور ان کا پردہ بحال کرنے لگتا تو آخر تھک ہار کر چلا اٹھتا ”پنبہ کجا کجا نہم“ یہ جواب ہے یارِ خوش آثار صفدر محمود کے اس اعتراض کا کہ ”آپ کی کتاب میں بے پردہ، پردہ نشینوں کی کثرت ہے“ مصنف نے بیانِ صفائی میں قارئین کو مطلع کیا ہے کہ ان کی کتاب میں سب ملا کر ہم عورتوں اور ۷۲ مردوں کا ذکر ہے اور اس لحاظ

سے عورتوں کی کثرت کا شکوہ نہ صرف غلط ہے بلکہ نکتہ چینوں کے جذبہ لذت پسندی کی طرف بھی اشارے کرتا ہے۔ بقول غالبؔ

ذکر اس پری و ش کا اور پھر بیاں اپنا

بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

”بہ سلامت روی“ میں عورتوں اور شرابوں کے ذکر پر نکتہ چینوں کی بنیادی وجہ وہ نام نہاد مذہبی معاشرہ ہے، جہاں خاصے معقول لوگوں کے ذہنوں پر بھی ملأیت طاری ہے مگر جہاں جمعہ کی نماز پولس کے حفاظتی پہرے میں ادا کی جاتی ہے۔ غیر جانب دار ہو کر دیکھیے تو بہ سلامت روی، محمد خاں کی گل افشانی، گفتار کا جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ عشوہ طراز ان فرنگ کے اذکار جمیل نے اسے اور زیادہ دلآویز بنا دیا ہے۔ یہ اس کتاب کا حسن ہے عیب نہیں، اور اس کے لیے مصنف کو حقیقتاً کسی معذرت کی ضرورت نہیں ہے مگر ہم ان کی معذرت کی اس لیے پذیرائی کرتے ہیں کہ اس بہانے ایک نہایت عمدہ اور دلکش مضمون معرض وجود میں آگیا ہے جو بھنگ آمد اور بہ سلامت روی کا تتمہ بھی ہے اور محمد خاں کی جادو بیانی کا ایک نادر نمونہ بھی۔ میرا خیال ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کے بعد، اگر طرز و مسزاج کا ادبی حسن کہیں اجاگر ہوا ہے تو وہ صرف کرنل محمد خاں کی تحریروں میں ہوا ہے اور اس سے ہماری زبان کی تخلیقی نثر کا سرمایہ کچھ اور زیادہ ثروت مند ہو گیا ہے۔

تواشی

۱۳-۱۲	ص	بجنگ آمد	۱
۸	-	"	۲
۳۲	۰	"	۳
۸۰	۰	"	۴
۱۰۳	"	"	۵
۱۸۳	"	"	۶
۲۱۲	۰	بزم آرائیاں	۷
۱۹۷	۰	بہ سلامت روی	۸
۲۵۲	"	"	۹
۲۴۹-۲۴۸	"	"	۱۰
۵۳	"	"	۱۱

مجتبیٰ حسین

فکرو فن

ہندوستان کے معاصر اردو ادب میں طنز و مزاح کو فروغ دینے اور اسے اعتبار عطا کرنے والوں میں ایک نمایاں نام مجتبیٰ حسین (پ ۱۹۳۶ء) کا بھی ہے، جنہوں نے انشائیوں، خاکوں، سفرناموں اور اخباری کالموں سے اپنی ایک منفرد شناخت بنائی ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کی اب تک چھ کتابیں تکلف برطرف (۱۹۶۸ء)، قطع کلام (۱۹۶۹ء)، قصہ مختصر (۱۹۷۲ء)، بہر حال (۱۹۷۴ء) بالاسخر (۱۹۸۲ء)، الغرض (۱۹۸۷ء) اردو میں چھپ چکی ہیں اور تقریباً سبھی کتابوں کے تراجم ہندی میں شائع ہو چکے ہیں۔

ان کے مزاحیہ خاکوں کے تین مجموعے آدمی نامہ (۱۹۸۱ء)، سو ہے وہ بھی آدمی (۱۹۸۷ء)، چہرہ در چہرہ (۱۹۹۳ء) اور دو مزاحیہ سفرنامے، جاپان چلو۔ جاپان چلو (۱۹۸۳ء) اور سفر لخت لخت (۱۹۹۵ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ ماہنامہ ”شگوفہ“ حیدرآباد نے مجتبیٰ حسین کے فکرو فن اور شخصیت پر ایک خاص نمبر نومبر ۱۹۸۷ء میں شائع کیا تھا جس میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور نقادوں کے تجزیاتی اور بعض تاثراتی مضامین شامل ہیں اور ایک لحاظ سے یہ خاص نمبر مجتبیٰ حسین کی شخصیت اور ادبی فتوحات کا ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ان کی فکر اور اسلوب کے تقریباً سبھی گوشوں کا عکس منور دیکھا جاسکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا آغاز ۱۲ اگست ۱۹۶۲ء کو اس وقت ہوا جب روزنامہ "سیاست" حیدرآباد کے دفتر میں ان سے کہا گیا کہ وہ اس اخبار کا مزاحیہ کالم "شیشہ و تیشہ" لکھیں جو ان سے پہلے مرحوم شاہد صدیقی لکھا کرتے تھے۔ انھوں نے اس دن کے اخبار کا مزاحیہ کالم "کوہ پیما" کے قلمی نام سے لکھا۔ آج ۳۳ برس بعد وہ پھر اسی اخبار کا مزاحیہ کالم لکھ رہے ہیں۔ اس بیچ انھوں نے طنز و مزاح کی صنف سے اپنا ادبی رشتہ اس طرح مستحکم کیا کہ آج (۱۹۹۵ء) ان کا شمار ہندوستان کے صفِ اول کے مزاح نگاروں میں ہوتا ہے اور وہ اس کے مستحق بھی ہیں۔

مجتبیٰ حسین کا اظہارِ فکر و فن کسی خاص دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انشائیے، خلکے، سفر نامے اور ادبی کالم، سب ان کی درآکی کے منظر ہیں۔ ان میں سے کسی کو کسی پر ترجیح دینا مشکل ہے حالانکہ بعض حضرات ان کی مزاحیہ خاکہ نگاری کو ہی اولیت دیتے ہیں۔ ان کا پہلا ادبی فکاہیہ "ہم طرفدار ہیں غالب کے" سخن فہم نہیں، ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد کی تین دہائیوں میں ان کے فکر و فن کی مختلف جہتیں روشن ہوتی گئیں اور ان کی تحریروں کا ادبی حسن نکھر تا گیا یہاں تک کہ وہ اپنے تمام معاصرین میں سب سے زیادہ معتبر مزاح نگار بن گئے ہیں۔ ان تین دہائیوں میں انھوں نے اپنے فن کو مانجھنے اور چمکانے میں خاصی ریاضت بھی کی ہے، یہی وجہ ہے کہ کیفیت اور کمیت دونوں لحاظ سے ان کی مزاح نگاری بامِ عروج پر نظر آتی ہے۔

مجتبیٰ حسین نے زندگی کو ایک عام آدمی کی طرح برتا ہے اور اس کی کھٹاس، مٹھاس کا ہر ذائقہ خود چکھا ہے۔ اسی لیے ان کے فن میں زندہ دلی اور روشن دماغی کی آب و تاب بھی ہے اور وہ ادبی حسن کاری بھی، جس سے کوئی فن وقار اور اعتبار حاصل کرتا ہے۔ وہ انسانی جبلت اور انسانی نفسیات کے ماہر نبض شناس ہیں۔ ان کا مزاح بھی انسانی صورتِ حال

ہی کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ محض لفظوں کے ہیر پھیر سے مزاح نہیں پیدا کرتے بلکہ صورتِ حال کو ایسا گھماؤ دے دیتے ہیں جس سے مزاح خود بخود معرضِ وجود میں آجاتا ہے۔ انھوں نے بیشتر انھیں کرداروں کے بارے میں لکھا ہے، جن کی نفسیات و مزاجی کیفیات کا مشاہدہ انھوں نے بچشمِ خود کیا ہے، اسی لیے ان کی مصوریِ دل کے تاروں کو چھو لینے کی قدرت رکھتی ہے۔ ان کا رویہ نہ صرف یہ کہ ہمدردانہ ہوتا ہے بلکہ ان کے مزاح میں بھی اکثر حزن کی ایک زیریں لہر کام کرتی رہتی ہے۔ وہ کسی کا مذاق نہیں اڑاتے لیکن مذاق ہی مذاق میں انسانی فطرت یا نفسی کیفیت کی کسی نہ کسی صورتِ حال کو واضح کر دیتے ہیں یا پھر اس کے سیاق و سباق میں معاشرے کی کسی مضحک صورتِ حال کو اجاگر کر دیتے ہیں۔ ان کے ایک مضمون ”سڑک اور شاعر“ کا یہ اقتباس دیکھیے:-

”سڑک اور شاعر کا رشتہ اتنا ہی پرانلہ ہے جتنا کہ بے ایمانی اور تاجر کا رشتہ۔ شاعر زندگی بھر سڑکیں ناپتا ہے اور بالآخر سڑکیں ہی شاعر کو ناپ لیتی ہیں۔ پھر اخباروں میں خبر چھپتی ہے کہ ملک کے ممتاز شاعر حضرت طویل بحروی ایک سڑک کے کنارے مردہ حالت میں پائے گئے۔ مرہوم نے اپنے پیچھے ایک بیوی اور ایک سڑک چھوڑی ہے۔ خدا ان دونوں کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔“

اسی کتاب کے ایک اور مضمون ”لائبریری میں چند گھنٹے“ میں مجتبیٰ حسین نے پابندی سے لائبریری میں آنے والے کچھ ناظرین کے بارے میں اپنے مشاہدات پیش کیے ہیں۔ ایک اقتباس:-

”یہ صاحب لوگوں کی نظریں بچا کر کتابوں میں سے عورتوں کی برہنہ تصویریں نکال لیتے ہیں۔ ایک دن میں نے انھیں ایک کتاب

سے برہنہ تصویر نکالتے ہوئے پکڑ لیا تو انھوں نے نہایت معصومیت کے ساتھ مجھ سے کہا "قبلہ! یہ تو تصویر میں نکال رہا ہوں وہ نہایت عریاں ہے اور کتاب میں اس کے موجود رہنے سے قارئین کے اخلاق پر بُرا اثر پڑنے کا اندیشہ ہے، لہذا میں خدمتِ خلق کے طور پر اس کو کتاب سے علاحدہ کر رہا ہوں!"

میں نے کہا "مگر اس تصویر سے آپ کے اخلاق پر بھی تو بُرا اثر پڑ سکتا ہے" اس پر وہ بولے "کوئی بات نہیں۔ آپ میری فکر نہ کریں۔ میرے اخلاق پہلے ہی سے اتنے بگڑے ہوئے ہیں کہ ان میں اب مزید بگڑنے کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہی ہے۔" سہ

مجتبیٰ حسین کا مشاہدہ بہت وسیع اور ان کی نظر بہت گہری اور دور رس ہے۔ وہ سماجی صورتِ حال کے تقریباً ہر گوشے سے واقف ہیں کیونکہ انھوں نے انسانوں کو ہر سطح پر برتا ہے اور ان کی خامیوں، مجبوریوں، تصفادوں اور بوالعجبیوں کا مطالعہ باریک بینی سے کیا ہے۔ ان کے مطالعے کے حصار میں ہر طرح کے افراد ہیں۔ ان میں نوکر، باورچی، دھوبی، افسر، سینما کے شوقین، ڈاکٹر، رکشا چالک، ریس کورس والے، شاعر، جناب صدر، سیاسی لیڈر، گریجویٹ، درویش سبھی شامل ہیں مگر ان سب سے بڑھ کر وہ خود اپنے آپ پر زہر خند کر سکتے ہیں، بیوی کا مضحکہ اڑا سکتے ہیں اور اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے پردے میں، خوفِ فسادِ خلق سے محفوظ رہتے ہوئے گفتنی ناگفتنی سب ایک سانس میں کہہ جاتے ہیں۔ وہ اپنے قارئین کے لیے صرف سامانِ انبساط ہی نہیں مہیا کرتے بلکہ ان کو کچھ سوچنے کا موقع بھی فراہم کرتے ہیں۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ وہ جس صورتِ حال کو ظرافت کی چاشنی میں پیٹتے ہیں، ان میں انسانی ہمدردی کی لہر بھی برابر کام کرتی رہتی ہے۔ ان کے طرز میں خشونت یا زہرناکی نہیں ہوتی بلکہ ایک قسم کی دلسوزی اور درد مندی کا گمان ہوتا ہے۔ وہ انسان سے

محبت کرتے ہیں، اسی لیے اس کی کمزوریوں کو اس طور سے مزاح کی گرفت میں لاتے ہیں، جس سے قاری کے ذہن پر منفی اثرات نہ مرتب ہوں۔ ادیب یا مزاح نگار کا کام سماج کی اصلاح کرنا یا اس کی تقلیب کرنا نہیں ہے لیکن اپنی شگفتہ تحریروں سے وہ انسان کے ذہن کو ایک بہتر زندگی کے تصور سے ہم کنار کر سکتا ہے، اس کے ذہن کے دریچوں کو کھول سکتا ہے اور اس کے اندرونی تناؤ کو کم کر سکتا ہے۔

مجتبیٰ حسین کے مضامین سے دو چار اقتباسات، میرے اس نقطہ نظر کی وضاحت میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں:-

” (تغزیتی جلسے کے) کسی گوشے میں یہ سرگوشی بھی سنائی دیتی ہے۔ ” بھئی میرا مشورہ تو یہ ہے کہ مرحوم کی یاد میں ایک میموریل کمیٹی تشکیل کر دی جائے۔ تم اس کے معتمد بن جاؤ، میں خازن بن جاتا ہوں۔ تو بھی آمدنی ہوگی ہم دونوں ففٹی ففٹی بانٹ لیں گے۔ مرحوم کی زندگی سے ہمیں کوئی فائدہ نہیں پہنچا، کم از کم ان کی موت سے تو ہمیں فائدہ اٹھانا چاہیے۔ “ (بہر حال)

” اس پر میری بیوی کہتی ” میں اب تمہاری باتوں میں نہیں آؤں گی۔ میں جانتی ہوں اگر میں سمندر میں چھلانگ لگا دوں تو تم ساحل پر کھڑے کھڑے میرے ڈوبنے کا تماشہ دیکھتے رہو گے کیونکہ تم اب مجھ سے چھٹکارہ پانا چاہتے ہو۔ “ اور اب مجھے بھی یقین ہے کہ اگر میری بیوی سمندر میں کود پڑے تو میں اسے ہرگز نہیں بچاؤں گا۔ شادی سے پہلے کسی لڑکی کو ڈوبنے سے بچانے کا مزہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ بھلا کس نے آج تک اپنی بیوی کو ڈوبنے سے بچایا ہے! میں اتنا بیوقوف نہیں ہوں اور میری بیوی بھی اتنی بے وقوف نہیں ہے کہ وہ میری بات پر بھروسہ کر لے۔ “ (بہر حال)

آٹو رکشا دلی کی عام سواری ہے لیکن دلی کی بعض ناہموار سڑکوں پر آٹو رکشا میں بیٹھنے والی سوار یوں کی جو دردشا ہوتی ہے، اس کی ایک جھلک مجتبیٰ حسین کی آنکھوں سے دیکھیے :-

”ہوایوں کہ ادھر آٹو رکشا اسٹارٹ ہوئی اور ادھر (پہلے ہی سے بیٹھی ہوئی) لڑکی، ایک جھٹکے کے ساتھ ہمارے دوست کی بانہوں میں بے ساختہ گر گئی۔ انھوں نے اسے اٹھانے کی کوشش کی تو عین اس وقت آٹو رکشا کے نیچے ایک کھڑا آگیا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے دوست خود لڑکی کی بانہوں میں بہنچ گئے۔ آدھ گھنٹے تک یہ انقلاب اور بوابی انقلاب جاری رہا۔ وہ کمبل کو چھوڑنا چاہتے تھے لیکن کمبل انہیں نہیں چھوڑ رہا تھا۔ اور جب آٹو رکشا رکی تو دونوں اس پوز میں پائے گئے جس پوز کی تشہیر اکثر اوقات ہمارے فلمی پوسٹروں میں کی جاتی ہے۔“ (بہر حال)

مشہور مزاح نگار پطرس نے ایک مضمون ”سائل“ لکھا تھا جو ان کے نو مزاحیہ مضامین پر مشتمل کتاب کا ایک شاہکار مضمون ہے۔ مجتبیٰ حسین کو بھی ایک سکینڈ ہینڈ موٹر سائل سے واسطہ پڑا تھا جسے وہ کئی حصوں میں اپنے گھر لائے تھے۔ مختلف پارٹس کو بوڑنے کے بعد جو بین الاقوامی قسم کی موٹر سائل بنی تھی اس کی خاصیت یہ تھی کہ اسٹارٹ ہو جاتی تھی تو رکتی نہیں تھی اور رک جاتی تھی تو اسٹارٹ ہونے کا نام نہیں لیتی تھی۔ اس داستان کا ایک مختصر حصہ مجتبیٰ حسین کی زبانی سنئے۔ پہلے تو ان کی بیوی نے جلی کٹی سنائی :-

”میں تو اس گھر کی لوکرانی بن کر رہ گئی ہوں۔ کسی کو اتنی فرصت ہی نہیں ہے کہ وہ بھولے سے میرا حال احوال پوچھ لے۔ اگر مجھے پہلے سے معلوم ہوتا کہ تم ایک سکینڈ ہینڈ موٹر سیکل خریدنے

دلے ہو تو میں تم سے شادی ہی کیوں کرتی۔“
 اور سچ پوچھیے تو مجھے اپنی بیوی کو سمجھانے تک کی فرصت نہیں
 ملتی تھی کیونکہ موٹر سیکل کا کوئی نہ کوئی پارٹ ہمیشہ ہماری توجہ پر
 مسلط رہتا تھا۔ بیوی نے اسے سوکن سمجھا، بچوں نے اسے سوتیلا
 بھائی سمجھا، دوستوں نے اسے رقیب جانا، محلے والوں نے اسے
 اجنبی جانا اور ہم لکھے اس موٹر سیکل کی حمایت میں مصروف رہے۔
 اس کے بعد وہ اس موٹر سیکل کے اسٹارٹ ہونے کے عمل اور رد عمل کا بیان
 کرتے ہیں:-

”اکثر اوقات جب وہ اسے ڈھکیلے ڈھکیلے عاجز آجاتے تو جھنجھلا
 کر موٹر سیکل کو ڈھکیلنے کے بجائے ہماری گردن میں ہاتھ ڈال
 کر ہمیں موٹر سیکل کے آگے ڈھکیل دیتے تھے اور ہم اسٹارٹ
 ہو کر سیکل سے کافی آگے نکل جاتے تھے۔ ہم، لوگوں سے منت
 سماجت کرتے، بھئی ہمیں نہ ڈھکیلو، موٹر سیکل کو ڈھکیلو، یہ
 کیا بد تمیزی ہے!“

اس پر ارشاد ہوتا، ایسی موٹر سیکل رکھنا بھی کچھ کم بد تمیزی نہیں ہے۔“

(قطع کلام)

پطرس اور مجتبیٰ حسین، دونوں کا موضوع تقریباً یکساں ہے لیکن
 مجتبیٰ حسین کا ٹریٹمنٹ بالکل الگ ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں مزاح
 کے اتنے متنوع پہلو پیش کیے ہیں تو صرف انھیں کو سوجھ سکتے ہیں۔ اس
 مزاح میں طنز کی ایک زیریں لہر برابر موجو درہتی ہے۔ کیری کیچر موٹر سیکل
 کا ہے لیکن طنز کا نشانہ وہ مصنوعی سماجی حیثیت ہے، جس کو حاصل کرنے کے
 لیے ہمارا متوسط طبقہ اپنے جال میں خود آپ بھنس جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین اس روایت کے امانت دار ہیں تو پطرس اور رشید احمد صدیقی

سے ہوتے ہوئے ان تک پہنچی ہے اور جس میں کنھیالال کپور، فکر تو نسوی اور احمد جمال پاشا کے اثرات بھی شامل ہیں۔ مجتبیٰ حسین نہ صرف اس روایت کے تسلسل کو قائم رکھتے ہیں بلکہ اس کے ابعاد میں کچھ اضافے بھی کرتے ہیں۔ وہ خود متوسط طبقے کے ایک فرد ہیں اور اس طبقے کی مضحک اور متضاد سماجی کیفیتوں کے مزاج داں ہیں۔ ان کی تحریروں میں جو برجستگی، بے ساختگی اور درآکی ہے، بات سے بات پیدا کرنے کا جو ہنر ہے، تخیل میں جو فطری بہاؤ ہے، وہ ان کو طنز و مزاح میں ایک امتیازی حیثیت عطا کرتا ہے۔ ان کا ماہر الامتیا یہ ہے کہ وہ اپنے پیش رو اور ہم عصر مزاح نگاروں سے معنوی طور پر ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت اور اپنا تشخص قائم کرنے میں کامیاب ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں پطرس کی سی فطانت اور رشید احمد صدیقی کی سی انشاز پر دازی کم ہے۔ زبان کے تخلیقی استعمال پر بھی ان کو وہ ماہرانہ عبور حاصل نہیں ہے، جو مشتاق احمد یوسفی کو حاصل ہے، پھر بھی وہ محاورات، ضرب الامثال، رعایات لفظی و معنوی سے عبارت کو سجانے کا گرجبھی جانتے ہیں۔ ان کی عبارت بالعموم مستحکم، مربوط اور توانا ہوتی ہے۔ البتہ نہ معلوم کس جذبے کے تحت وہ بعض انگریزی لفظوں کو جب اردو میں لکھتے ہیں تو اس کے تلفظ کی ریڑھ مار دیتے ہیں۔ مثلاً سائیکل کے بجائے سیکل، کلکٹر کے بجائے کلاکٹر، ہینڈ بیگ کے بجائے ہینڈ بیگ، کیلی بڑ کے بجائے کیا لیر، تو اتر سے لکھتے ہیں اور لوگوں کی انگشت نمائی پر بھی متنبہ نہیں ہوتے۔ پتہ نہیں وہ کلکتہ اور کالی کٹ کا تلفظ اپنی اردو میں کس طرح کرتے ہیں!

قصہ مختصر میں "ہوٹل شبانہ" پر جو مضمون ہے، اس میں انھوں نے تو اتر کے ساتھ ہوٹل کو مونسٹ لکھا ہے:-

"مخدوم چلے گئے، جامی رخصت ہوئے، اریب چل بسے، لے دے کے ایک ہوٹل شبانہ رہ گئی تھی، سو وہ بھی ہمارے

درمیان سے اٹھ گئی۔“

اردو میں ہوٹل ہمیشہ مذکر ہی استعمال ہوتا ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ حیدرآباد میں ہوٹل موائٹ کیسے ہو گیا۔

مزاح نگاری میں زبان ہی سب کچھ ہے، کوئی خیال، تصویر یا لطیفہ کتنا ہی خوشگوار کیوں نہ ہو، اگر مناسب ترین الفاظ میں نہیں ادا کیا گیا تو مزاح نگار کا تیر نشانے سے اچٹ گیا۔ زبان ہی وہ کلیدی حربہ ہے جس کے بر محل اور تخلیقی استعمال سے مزاح نگار اپنے فن کو بام عروج پر پہنچا سکتا ہے۔ مگر رقص کی طرح زبان بھی ریاضت چاہتی ہے۔ ہمارے عہد کے اور گزشتہ عہد کے بھی، بیشتر مزاح نگار زبان کے حربے سے کما حقہ یس نہ ہونے کے باعث اکثر مزاح کو تیسرے درجے کی چیز بنا دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین بہر حال مزاح میں زبان کے رول سے بخوبی واقف ہیں، اس لیے وہ اپنی عبارت کو عموماً نکھ سکھ سے درست رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور الفاظ کا ضیاع نہیں کرتے۔

مجتبیٰ حسین کے مزاح کے تین خاص پہلو ہیں۔ یعنی خالص مزاح، طنز آمیز مزاح اور حزن آمیز مزاح اور یہ تینوں پہلو ان کے انشائیوں میں ابھرتے رہتے ہیں۔ بہت سی مثالیں پہلے پیش کی جا چکی ہیں۔ غیر شخصی طنز آمیز مزاح کا صرف ایک نمونہ دیکھیے :- ”ہوٹل شبانہ“ کے بارے میں لکھتے ہیں :-

”دنیا کا بڑے سے بڑا مسئلہ اس ہوٹل میں پہنچ کر بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ کئی پیچیدہ بین الاقوامی مسائل کے بارے میں پہلے کھٹا کھٹ فیصلے صادر کیے جاتے تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان فیصلوں پر عمل کوئی نہیں کرتا تھا۔ مرزا کہتے تھے کہ جب دنیا، اقوام متحدہ کے فیصلوں پر عمل نہیں کرتی تو ہوٹل شبانہ کے فیصلوں کو کون سنے گا!“ (قصہ مختصر)

مجتبیٰ حسین اپنے فن مزاح نگاری کے بارے میں ایک خاص

زاویہ نظر رکھتے ہیں جس کا تفصیلی ذکر اسخوں نے "قصہ مختصر" میں شامل اپنے دیباچے میں کیا ہے:-

"میرے نزدیک مزاح انسان کے پیمانہ وجود کے لبریز ہو کر چھلک پڑنے کا نام ہے۔ جب انسان کے وجود کا پیمانہ لبریز ہو جاتا ہے تو وہ قہقہوں کی شکل میں چھلکنے لگتا ہے۔ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں سچے غموں کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہے کی طرف جست لگاتا ہے وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔ ہنسنے کے لیے جس قدر گہرے شعور اور ادراک کی ضرورت ہوتی ہے اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید رونے کے لیے نہیں ہوتی۔" (قصہ مختصر)

مزاح کے بارے میں تقریباً ہی اندازِ نظر مشتاق احمد یوسفی کا بھی ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان دونوں کے یہاں اس فلسفے کی عملی صورتیں جگہ جگہ بکھری ہوئی ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے یہاں اس کی دو ایک مثالیں دیکھیے:-

"بیوی کہتی ہے "کبھی تمہیں اتنی توفیق تو ہوتی نہیں کہ بچوں کے لیے کھلونے ہی لے آؤ۔ اب بچوں نے تمہاری بیسی کی شکل میں اپنے لیے ایک کھلونا ایجاد کر لیا ہے، تو اس میں ناراض ہونے کی کیا بات ہے۔ لوں بھی تم گھر میں ہمیشہ منہ پھلائے رہتے ہو۔ حسرت رہ گئی کہ بچے تمہارے منہ پر ایسی مسکراہٹ دیکھیں جو دانتوں کا دیدار کروادے۔ اب اگر بچے تمہاری مسکراہٹ کے بغیر دانت (بیسی) دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں تو انہیں خوش ہو لینے دو کہ یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے۔" (بہر حال)

"کلرک کہتا ہے "دوستو! یہ ٹفن باکس اس کے منہ سے چھینو۔"

یہ میری عزت کا سوال ہے۔ اگر کتے نے اس ٹفن باکس کو کھول لیا تو میں کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا۔ آج تک دفتر میں کسی کو یہ پتہ نہیں ہے کہ میں سالن کے بغیر ہی ایک چپاتی ٹفن باکس میں ڈال کر لاتا ہوں۔ پھر یہ اکلوتی چپاتی بھی اس قابل نہیں ہے کہ اسے ڈائریکٹر صاحب کا کتا کھاسکے۔
(مضمون۔ ڈائریکٹر کا کتا)

مزاحیہ مضامین کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین کی مزاحیہ خاکہ نگاری بھی درجہ اول کی حیثیت رکھتی ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ معاصر ادب میں ان کی خاکہ نگاری سرفہرست ہے۔ مزاحیہ اسلوب میں جس خاکہ نگاری کی روایت مرزا فرحت اللہ بیگ، شوکت تھانوی اور رشید احمد صدیقی نے قائم کی تھی، مجتبیٰ حسین نے نہ صرف اس روایت کو آگے بڑھایا ہے بلکہ اس میں نئے ابعاد بھی بوڑے ہیں۔ ان کا اختصاص یہ ہے کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھتے ہیں، اس کو نہ تو فرشتہ بنا کر پیش کرتے ہیں اور نہ ولین۔ وہ انسان کو انسان کی حیثیت میں پیش کرتے ہیں لیکن اس میں بھی وہ شخصیت کے ایسے مضحک پہلو تلاش کر لیتے ہیں جس سے اس شخصیت کا ایک دلچسپ لیکن فطری امیج سامنے آجاتا ہے۔ ان کے خاکے متوسط طبقے کے اردو ادیبوں اور شاعروں تک ہی محدود ہیں۔ بڑے آدمیوں پر لکھنا ان کا شیوہ نہیں۔ وہ انہیں شخصیتوں کے خاکے لکھتے ہیں جن کو وہ اپنی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر برت چکے ہوتے ہیں۔ ان کا پہلا خاکہ حکیم یوسف حسین کا تھا جو خود ان کی فرمائش پر ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا۔ اس کے بعد سے آج تک وہ پانچ درجن سے زیادہ شخصی خاکے تحریر کر چکے ہیں جن میں فرمائشی اور غیر فرمائشی سب خاکے شامل ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کے خاکوں کی تیسری کتاب ”چہرہ در چہرہ“ کے نام سے منظر عام پر آئی ہے۔ اس سے قبل ان کے خاکوں کے دو اور مجموعے

”آدمی نامہ“ اور ”سوہے وہ بھی آدمی“ شائع ہو چکے ہیں۔ یہ سب خاکے یکساں نہیں ہیں لیکن جو خاکے انہوں نے اپنی اندرونی تحریک سے لکھے ہیں، ان میں ان کا فن پورے عروج پر نظر آتا ہے۔ ان کے بہترین خاکوں میں عمیق حنفی، اعجاز صدیقی، کنور مہندر سنگھ بیدی، سحر، کنھیا لال کپور، فکر تونسوی، مخدوم محی الدین، حسن الدین احمد اور خشونت سنگھ کے خاکے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کے پانچ درجن سے زیادہ خاکے برائے بیت ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کا ہر خاکہ انکشافِ ذات و صفات کے عمل سے عبارت ہے، جس پر ان کا مزاحیہ اسلوب سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔ اپنی خاکہ نگاری کے بارے میں خود مصنف کا کیا خیال ہے، اس پر بھی ایک نظر ڈالتے چلتے ہیں:-

”میں نے یہ خاکے کسی کے حق میں یا خلاف بالکل نہیں لکھے۔ جس

طرح دل و دماغ نے کسی شخصیت کا اثر قبول کیا، اسے ہو بہو کاغذ

پر منتقل کر دیا۔ یہ اور بات ہے کہ خاکے میں نگار کا زاویہ نگاہ

بھی در آتا ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا خاکہ نگار جب کسی شخصیت کا

خاکہ لکھتا ہے تو وہ انجانے طور پر خود اپنا بھی خاکہ لکھ ڈالتا ہے۔“ (آدمی نامہ ص ۱)

مجتبیٰ حسین نے غلط نہیں کہا کہ کسی دوسری شخصیت کا خاکہ لکھتے لکھتے

خاکہ نگار کی خود اپنی شخصیت بھی اس خاکے میں شامل ہو جاتی ہے، کہیں کم اور

کہیں زیادہ۔ زیادہ کی مثال رشید احمد صدیقی کی خاکہ نگاری ہے اور کم کی مثال

مجتبیٰ حسین کی خاکہ نگاری۔ ان کے خاکوں میں وہ بے ساختگی اور دلپذیری ہے جو

خاکہ نگاری کا پہلا وصف ہے۔ یہاں آورد سے کام نہیں چلتا، بیت الغزل کہنے

کے لیے مدوح کی شخصیت کو خود اپنی شخصیت میں جذب کر لینا پڑتا ہے۔ پانچ

درجن سے زیادہ خاکے لکھ کر مجتبیٰ حسین اس فن کے ماہر ہو گئے ہیں لیکن جو

بے ساختگی ان کے اولین خاکوں میں موجود ہے وہ ان کے تحریر کردہ حالیہ خاکوں

میں کم نظر آتی ہے۔ آدمی نامہ میں شامل پہلا خاکہ کنھیا لال کپور کا ہے۔ ان کے

لبے قد کی مناسبت سے مضمون کے ابتدائی چند فقرے ہی ان کی پوری شناخت متعین کر دیتے ہیں:-

”کنھیالال کپور کو جب بھی دیکھتا ہوں، قطب مینار کی یاد آتی ہے۔ مجھے فرق یہ نظر آیا کہ قطب مینار پر رات کے وقت ایک لال بتی جلتی رہتی ہے تاکہ ہوائی جہاز وغیرہ ادھر کا رخ نہ کریں۔ کپور صاحب پر رات کے وقت یہ حفاظتی انتظام نہیں ہوتا۔ جو خطرے سے خالی نہیں۔ کیا پتہ کسی دن کوئی ہوائی جہاز اندھیرے میں کپور صاحب سے نبرد آزما ہو جائے اور ہلکرا کر پاش پاش ہو جائے۔“ (آدمی نامہ)

حضرت اعجاز صدیقی مرحوم (مدیر شاعر) اپنے خطوط میں اکثر اپنی بیماریوں کا ذکر کرتے تھے۔ محبتی حسین نے اس پہلو میں جو ندرت پیدا کی ہے وہ ان کی ذہنی درآکی اور تخلیقی ابداع کی عمدہ مثال ہے:-

”جب وہ اپنے مخصوص انداز بیان اور اچھوتے اسلوب کے ذریعے اس بیماری کی جزئیات پر روشنی ڈالتے تو ایک سماں سا باندھ دیتے تھے اور زیر تحریر بیماری میں ایک نئی جان پیدا کر دیتے تھے۔ بارہ تیرہ سال سے ان سے خط و کتابت تھی، کبھی ایسا نہیں ہوا کہ انھوں نے کسی خط میں اپنی بیماری کا دوسرا ایڈیشن نکالا ہو۔ ان کی ہر بیماری نہ صرف یہ کہ غیر مطبوعہ ہوا کرتی تھی بلکہ ”قابلِ اشاعت“ بھی ہوا کرتی تھی۔ ان کی بیماریوں میں بھی ایک قسم کا تنوع تھا۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برق تجلی۔“ (آدمی نامہ۔ اردو کا آدمی)

مرحوم عمیق حنفی اپنے ڈیل ڈول سے بھی اور اپنے سماجی رویوں سے بھی، سماج کے عام انسانوں سے کچھ الگ لگتے تھے۔ محبتی حسین نے ان کی شخصیت کے اس پہلو میں کیسے کیسے نادر نکات پیدا کیے ہیں:-

”آپ ان کے چہرے کو دیکھیں تو نہ جلنے کیوں جزیرہ نمائے
عرب کا خیال آجاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ داڑھی کے بغیر
ان کا چہرہ عرب کے جغرافیے سے قریب تھا اور اب داڑھی کے
بعد، عرب کی تاریخ اور تمدن سے قریب ہو گیا ہے۔

عمیق حقیقی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ ہمیشہ غلط موقع پر صحیح رائے دیتے
ہیں اور نتیجے میں اپنے دشمنوں کی تعداد میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ اس
معاملے میں ان کو ایسا ملکہ حاصل ہے کہ اچھی خاصی فضا کو آن کی

آن میں درہم برہم کر دیتے ہیں۔“ (آدی نامہ۔ آدمی و آدمی)

مجتبیٰ حسین کا خاص وصف یہ ہے کہ وہ مدد و محبت کی شخصیت میں کچھ
ایسے نادر پہلو تلاش کر لیتے ہیں جو بیشتر اوقات اس شخصیت کی اصل پہچان بن
جاتے ہیں لیکن وہ کسی کا مضحکہ نہیں اڑاتے، دل آزاری نہیں کرتے اور انسان کو
بہ حیثیت انسان ہی پیش کرتے ہیں۔ ان کے غیر شخصی خاکوں میں ایک خاکہ یونیسکو
کی چھتری کا ہے جو ان کے سفر نامے ”جاپان چلو۔ جاپان چلو“ میں شامل ہے۔
ابتدا اس فقرے سے ہوتی ہے:

”وہ ہمیں ٹوکیو میں دوسرے دن ملی اور ہم نے اسی دن اپنی بیوی کو
خط لکھا ”وہ ہمیں آج ملی ہے۔ دیکھنے میں کچھ خاص نہیں مگر پھر بھی
اچھی ہے۔ اب ہمیں اسی کی رفاقت میں شب و روز گزارنے ہیں
اسی کے سائے میں رہنا ہے۔“

خط میں انہوں نے لفظ چھتری نہیں لکھا اور نتیجے میں بیوی نے ٹیلیفون
پر ان کے وہ تے لیے کہ ان کو ٹوکیو میں ہندوستان کا دودھ یاد آ گیا۔ لیکن
اس چھتری کی رفاقت کا جو نقشہ مصنف نے کھینچا ہے اور آخر میں جاپان سے
جس محبت کا اظہار اس چھتری کے توسط سے کیا ہے۔ اس نے اس غیر شخصی
خلکے کو اور بھی زیادہ جاندار اور دل افروز بنا دیا ہے۔ اسی طرح حیدر آباد پران

کا غیر شخصی خاکہ ان کی بودت طبع کے ساتھ ان کی وطنی محبت پر دال ہے مگر یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ ان کی تحریروں میں حیدرآباد ہی حرفِ اول اور حرفِ آخر ہے۔ حیدرآباد سے وہ اپنی محبت کا اظہار تو کرتے ہیں مگر رشید احمد صدیقی کی طرح اسی کے ہو کر نہیں رہ جاتے۔

مجتبیٰ حسین کا سفرنامہ ”جاپان چلو۔ جاپان چلو“ اپنی نوعیت کا ایک منفرد مزاحیہ سفرنامہ ہے۔ اردو میں اس نوع کے سفرنامے یا تو ابنِ انشا نے لکھے ہیں یا کرنل محمد خاں نے۔ ہندوستان میں لکھے گئے مزاحیہ سفرنامے خال خال ہیں۔ جاپان چلو کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس خاص صنفِ ادب میں بھی مجتبیٰ حسین کی انفرادیت مسلم ہے۔ اس میں کچھ جاپان کی تہذیبی زندگی کا بیان ہے، کچھ وہاں کی صنعتی اور سماجی ترقی کا ذکر ہے، بہت کچھ جاپانیوں کے عزم و توصلے، کردار اور حب الوطنی کا بیان ہے لیکن سب سے زیادہ اہم انسان کا مطالعہ ہے۔ سری لنکا کے مندوب جیا کوڈی ہوں یا مصنف کی رہبر اور ترجمان مسز آسا نو ہوں۔ اردو کے جاپانی پروفیسر سوزو کی ہوں یا تھالی لینڈ کی مندوب مس پرینیا ہوں، مجتبیٰ حسین کی بنفشی یزر شعاعوں سے چھن کر ان کے جو خاکے ابھرتے ہیں وہ اپنا دیرپا اثر قائم کیے بغیر نہیں رہتے۔ اس سفرنامے میں خاکہ نگاری بھی ہے، انشا پر دازی بھی ہے، طنز و مزاح بھی ہے لیکن ان سب سے بڑھ کر انسان دوستی کا وہ زاویہ نظر بھی ہے جس نے اس سفرنامے کو صرف مطالعے کے قابل ہی نہیں بلکہ بار بار پڑھنے اور محفوظ رکھنے کے قابل بنا دیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں اکثر وہ بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں:

”جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے، سوائے کردار کے“

”کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں کسی خواب کے داخل ہونے کی گنجائش نہیں۔“

”ہمیں غریبی میں نام پیدا کرنے کی عادت ہو گئی ہے۔“

”جاپانی بہت عمر چور ہوتے ہیں“ اس لیے آدمی کو بہت محتاط رہنا چاہیے۔“

مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کا یہ پہلا سفرنامہ نہ صرف ایک عمدہ سفرنامے کی تمام خوبیوں سے متصف ہے بلکہ مزاج اور حقیقت کے امتزاج کا ایک بہترین منظر نامہ بھی پیش کرتا ہے۔ ابن النشا اس خاص صنف ادب کے پیشرو ضرور ہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ سفرنامہ نگاری کے فن کو نئی جہتوں سے ہمکنار کر کے اس کو اور زیادہ معتبر اور قابل پذیرائی بنا دیا ہے۔ یہ تو بی ان کے دوسرے سفرنامے "سفر لخت لخت" میں کچھ اور نکھار کے ساتھ موجود ہے۔ یہ کتاب ان کے مختلف اسفار کے تاثرات کا مجموعہ ہے اور ابھی حال میں (جون ۱۹۹۵ء) منظر عام پر آئی ہے۔ اس سفرنامے میں بھی انہوں نے ادب، تاریخ اور انسان ہی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جغرافیہ اور تہذیب و تمدن پر اب اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اردو کے قارئین بھی دلی سے زیادہ لندن سے واقف ہو چلے ہیں۔ اس سفرنامے میں لندن کے علاوہ پیرس، تاشقند اور جدہ کا بھی ذکر ہے لیکن سب سے زیادہ پرکشش اس کتاب کا دیباچہ "دو باتیں" اور تمہید "اودیس سے آنے والے بتا" ہے جس میں مصنف کی شگفتہ نگاری کچھ اور نئی رفعتوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً

"سفر جاپان کے بعد خواص اناس کا اصرار دن بدن بڑھتا جا رہا تھا کہ ہم کسی اور ملک کا رخ کریں تاکہ یہ جو ہم ہر محفل میں پان کے بجائے جاپان کو پیش کرتے رہتے ہیں اس سے انہیں نجات ملے۔" "اردو کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح ہم بھی اب اعزازی زندگی گزارنے کے اہل ہو گئے ہیں، یعنی دوسروں کے خسرچ پر سفر کرنے کی عادت ہو گئی ہے بلکہ فرسٹ کلاس کا کرایہ طلب کر کے ماشاء اللہ سکینڈ کلاس میں پھر سفر کرنے لگے ہیں۔"

"بھلے ہی برطانیہ کے آٹھ ہزار اسکولوں میں اردو نہ پڑھائی جاتی ہو، ۸۰ اسکولوں میں تو ضرور پڑھائی جاتی ہوگی۔ کبھی کبھی تقریر میں بھی

تو کتبت کی غلطی ہو جاتی ہے۔“

”ساقی فاروقی اس قدر ٹوٹ کر ملتے ہیں کہ ملنے والا ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔
ان کی شاعری ہمیں بہت پسند ہے کیونکہ ان کی شاعری کو پڑھنے
کے بعد آدمی کو چڑیا گھر جانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔“

(اودیس سے آنے والے بتا)

”سفر نعت لنت“ مجتبیٰ حسین کی ژرف نگاہی اور فنی دسترس کی عمدہ مثال
ہے اور ان کے دونوں سفر نامے مل کر مزاحیہ سفر ناموں کی تاریخ کا ایک روشن باب
بن جاتے ہیں۔

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے مجتبیٰ حسین نے اپنا ادبی سفر ”سیاست“
حیدرآباد میں کالم نگاری سے شروع کیا تھا اور آج (۱۹۹۵ء) ۳۳ برس بعد وہ پھر
اسی اخبار کا کالم لکھنے لگ گئے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس طرح جو دائرہ بنا
اس کا نقطہ پرکار صحافت نہیں بلکہ ادبی طنز و مزاح ہے اور یہی مجتبیٰ حسین کا
اصل تشخص ہے۔

اخباری کالم عموماً دو طرح کے ہوتے ہیں۔ روزمرہ کے سیاسی و سماجی
واقعات پر صحافتی فقرے بازی والے کالم جس میں طنز کو اولیت حاصل ہوتی ہے اور
جسے گوارا بنانے کے لیے اکثر مزاح کی چاشنی میں پیٹ لیا جاتا ہے۔ اس طرح کے
کالم عام طور سے اخبار کے ساتھ ہی باسی ہو جاتے ہیں حالانکہ ان کے لکھنے والے
بھی بیشتر مستند ادیب ہی ہوتے ہیں۔ دوسری قسم کی کالم نگاری جس کو ادبی
کالم نگاری کہنا زیادہ موزوں ہوگا، پاکستان میں پروان چڑھی۔ اس کی سب سے
نمایاں مثال خامہ بگوش (مشفق خواجہ) کے طنزیہ و مزاحیہ ادبی کالم ہیں جن کو
وہ پہلے روزنامہ ”جسارت“ اور پھر ہفتہ وار ”تبکیر“ میں لکھتے رہے ہیں اور جن کا ایک
عمدہ انتخاب مکتبہ جامعہ نے ”خامہ بگوش کے قلم سے“ کے نام سے فروری ۱۹۹۵ء
میں شائع کیا ہے۔ ادبی کالم کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اخبار کے ساتھ باسی نہیں

ہو جاتے بلکہ اپنے حسنِ بلاغت کے باعث ادبی رسائل میں جگہ پاتے ہیں اور محفوظ ہو جاتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے ابتدائی کالموں میں روزمرہ کی انوکھی خبروں سے کالم آرائی کا رجحان ملتا ہے۔ ان خبروں کو وہ مزاحیہ اسلوب میں آگے بڑھاتے اور اس میں کچھ نئے اور دلچسپ پہلو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی لفظوں کے الٹ پھیر سے کام لیتے ہیں، کبھی لطائف و ظرائف سے اور کبھی بات میں بات پیدا کر کے قاری کو محظوظ کرتے ہیں۔ مثلاً

”اب پوری کی لاتعداد اقسام کو دو بڑے شعبوں، مقصدی اور غیر مقصدی میں تقسیم کیا جانے لگا ہے۔ مقصدی پوری تو وہ ہے جس سے ہمارے آباء و اجداد بھی واقف تھے اور ہم بھی واقف ہیں۔ غیر مقصدی پوری ذرائع بات ہے جس کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ مال صاف کرنے کے بجائے صرف ہاتھ صاف کیا جائے۔“

”سوشلسٹ لیڈر ڈاکٹر رام منوہر لویا کے منہ سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان کی ہر بات کا اثر سماج کے ایک مخصوص گروہ پر ہی ہوتا ہے۔ پرسوں انھوں نے بھری بزم میں راز کی ایک بات یہ کہہ دی تھی کہ ارکان پارلیمنٹ و اسمبلی کو ماہانہ پندرہ سو ملٹے ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ڈاکو چاقو کھول کر ارکان پارلیمنٹ و اسمبلی کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔“

یہ مجتبیٰ حسین کی بالکل ابتدائی تحریروں کے نمونے ہیں۔ سیاست حیدر آباد کا مزاحیہ کالم ”شیشہ و تیشہ“ انھوں نے کوہ پیمہ کے قلمی نام سے تقریباً ۱۹۴۱ برس تک لکھا۔ پھر وہ دلی آگئے اور سرکاری ملازمت کی وجہ سے اس کوپے کی ہواداری سے بے نیاز ہو گئے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد انھوں نے کالم نگاری کا پچھلا سرا پھر سے پکڑ لیا مگر اب ان کی کالم نگاری صرف اخباری کالم نگاری نہ رہ کر ادب کا ایک بیش قیمت حصہ بن گئی ہے۔ اب ان

کے کالموں میں جو ژرف نگاہی اور ان کے فکروں میں جو دھار ہے وہ طنز و مزاح کے ہم عصر ادب میں قدرِ اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے بعض خاص کالموں کے عنوانات اس طرح ہیں۔ ایک ملاقات دیکھوں کی ملکہ سے، مزاج پر سی کرنا مشکل فن ہے، دور درشن پر اب سچے اشتہارات آئیں گے، ستم کا کرم، غالب نے خود اپنے دیوان کا سرورق بنایا، افطار پارٹی کا دور دورہ، کانگریسی ناراض کیوں ہوتے ہیں، زبان سیکھنا ایک مسلسل عمل ہے، اردو پھر گھروں میں واپس آرہی ہے، کچھ نثار احمد فاروقی کے بارے میں۔ یہ سبھی کالم زبان و ادب کے موضوعات پر ہیں۔ سیاسی واقعات پر صرف ایک کالم ہے، کانگریسی ناراض کیوں ہوتے ہیں۔ اس کالم میں طنز کا عمل بھرپور ہے لیکن اس کے پیچھے جو ہمدردی کا جذبہ ہے، اس کی اہمیت طنز سے کہیں زیادہ ہے۔ یہی کیفیت ان کے ادبی کالموں کی بھی ہے۔ ”ایک ملاقات دیکھوں کی ملکہ سے“ کچھ ادبی کتابوں اور مصنفین پر ان کے طنز آمیز تاثرات کا دلچسپ خاکہ ہے۔ ہوا یہ کہ دو گھنٹے کی وقت گزاری کے لیے وہ ایک لائبریری میں جا پہنچے۔ بقول مصنف:-

”اردو سیکشن میں داخل ہوا تو یوں لگا جیسے کسی بھوت بنگلہ میں داخل ہو گیا ہوں۔ ڈرتے ڈرتے میں نے گرد میں اٹی ہوئی ”کلیات میر“ کھولی تو دیکھا کہ اس میں سے ایک موٹی تازی دیک بھاگنے کی کوشش کر رہی ہے۔ میں اسے مارنا ہی چاہتا تھا کہ اچانک دیمک نے کہا ”خبردار! جو مجھے ہاتھ لگایا۔ میں دیکھوں کی ملکہ ہوں۔ ابھی ابھی محمد حسین آزاد کی آپ حیات کا خاتمہ کر کے یہاں پہنچی ہوں۔ جس نے آپ حیات پی رکھی ہو اسے تم کیا مارو گے! قاتل سے دبنے والے اسے آسمان نہیں ہم۔“

اس کے بعد دیمک کی ملکہ سے مصنف کا جو مکالمہ ہوتا ہے وہ ادبی طنز کا ایک دلکش نمونہ ہے۔ دیمک کی ملکہ کہتی ہے:-

”تم اردو کے مصنفین میں یہی خرابی ہے کہ تصویریں ہمیشہ اپنی
 نوجوانی کی چھپواتے ہو اور تحریریں بچوں کی سی لکھتے ہو۔“
 مصنف نے پوچھا ”داغ دہلوی کے بارے میں تمہارا کیا خیال ہے“
 بولی ”ان کا کلام گانے کے چکر میں اچھی خاصی بسیاں طوائفیں بن
 گئیں۔ مجھے تو طبلہ اور سارنگی کے بغیر ان کا کلام سمجھ ہی میں
 نہیں آتا۔“

”اور مولانا آزاد“

بولی ”زندگی بھر ٹھٹھے سے عربی لکھتے رہے اور لوگ اسے اردو
 سمجھ کر پڑھتے رہے۔ عربی کے کسی ادیب کو اردو میں شاید ہی اتنی
 شہرت ملی ہو۔“

دیباچوں میں شکریہ ادا کرنے کی بات آئی تو بولی ”مجھے کہتے ہوئے لاج
 آتی ہے۔ اردو کے شاعروں اور ادیبوں کو تو اب میرے سوا کسی
 کا شکریہ نہیں ادا کرتا چاہیے کیونکہ اب بالآخر میں ہی ان کی کتابوں
 میں پائی جاتی ہوں۔ ورنہ ان کو کون پوچھتا ہے۔“ یہ کہہ کر دیکھوں
 کی ملکہ کلیات میر کی گہرائیوں میں کہیں گم ہو گئی اور میں لائبریری
 سے باہر نکل آیا۔“ (کتاب نادہلی۔ مارچ ۹۴)

مجتبیٰ حسین کے ان ادبی کاموں میں جو لطف مزاح اور دانشورانہ
 ژرف نگاہی ہے، اس کی مثال کم از کم ہندوستان کے اردو اخبارات میں
 نایاب ہے۔ اب نہ فکر تو نسوی کے ”پیاز کے چھلکے“ باقی ہیں اور نہ احمد جمال پاشا
 کی ”گلوریاں“ شاہد صدیقی اور کنھیالال کپور بھی آنجہانی ہوئے۔ مجتبٰی حسین کے
 کاموں سے ہی اب اخباری کا لم نگاری کا بھرم قائم ہے۔

قابل ذکر نکتہ یہ ہے کہ مجتبٰی حسین گزشتہ ۳۳ برسوں سے باغ اردو
 کے برگ و شجر پر اپنی شگفتہ نگاری کی شبنم برسا رہے ہیں لیکن ان کے قلم کی

تازگی برقرار اور ان کی تخلیقی قوت زندہ اور سرشار ہے۔ دیکھا ہی گیا ہے کہ بیشتر مزاح نگار بہت جلد یا تو قلم رکھ دیتے ہیں یا سپہراپنے آپ کو دہرانے لگتے ہیں۔ ہمارے دور کے کتنے ہی جگنو پوری طرح چمکے سے پہلے ہی مرجھا گئے۔ میرے خیال میں مجتبیٰ حسین کی تخلیقی توانائی کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی عوامی زندگی، سماج، ادب، میلانات و رجحانات سے خود کو پوری طرح باخبر رکھتے ہیں اور اپنے مجمرہ دل کو کبھی سرد نہیں ہونے دیتے۔ انھوں نے اپنے مزاحیہ انشائیوں، خاکوں، سفرناموں اور ادبی و سیاسی کالموں سے اردو میں نہ صرف اعلا درجے کے طنز و مزاح کی کمی کو پورا کیا ہے، بلکہ فکر و نظر کے نئے دریچے بھی کھولے ہیں۔ معاصر طنزیہ و مزاحیہ ادب میں، کم از کم ہندوستان کی حد تک، ان کا ادبی مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے۔

احمد جمال پاشا

تنقیدی جائزہ

آزادی کے بعد ابھرنے والے طنز و مزاح نگاروں میں احمد جمال پاشا (۱۹۳۶ء تا ۱۹۸۷ء) کا نام بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے مزاحیہ مضامین کے علاوہ خاکے بھی لکھے ہیں، لطیفوں کی کتاب بھی مرتب کی ہے، اردو میں طنز و مزاح کے ذخیروں پر تنقیدی نظر بھی ڈالی ہے، شوکت بھٹاؤنی کی مسزاحیہ صحافت پر کتاب بھی لکھی ہے۔ کہنا چاہیے کہ ان کے کشکول میں ہر طرح کا مال موجود ہے لیکن سرفہرست ان کے صرف دو مضامین ہیں یعنی "ادب میں مارشل لار" اور "کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" پہلا مضمون نقوش لاہور میں شائع ہوا تھا اور جمال کی ملک گیر شہرت کا باعث بنا۔ یہ مضمون دراصل ایوب خاں کے مارشل لار کی پیروڈی ہے۔ جن بدترین سیاسی و انتظامی حالات کے تحت کسی ملک میں مارشل لار نافذ کیا جاتا ہے، احمد جمال پاشا نے اسی طنز پر ادب کے خیالی ملک میں مارشل لار کا نفاذ کر دیا اور ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کے لیے ویسے ہی احکامات جاری کر دیے جیسے احکامات مارشل لار کے تحت جاری کیے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں ادب کے نقلی کاروبار پر گہرا طنز ہے اور ادب و تنقید کے ان تمام احوال و آثار کی گرفت کی گئی ہے جن سے شعرو ادب کی سبکداری ہوتی ہے۔ مثلاً

”لوگوں نے بہترین ناول و افسانے پڑھنے کے بجائے تنقیدیں پڑھنی شروع کر دی تھیں مگر خود تنقید میں پتہ لگانا مشکل تھا کہ کس کا کون سا رنگ ہے یا موجودہ رنگ کہاں سے اڑایا گیا ہے اگر مقالہ نگاروں کے نام اڑا دیے جائیں تو وہ سب کسی ایک ہی تو مشق طالب علم کی تحریریں معلوم ہوتیں ایک ہی بات کو بار بار کہنے کا مرض عام ہو گیا تھا۔“ سہ

احمد جمال پاشا خود ادیب تھے اور ادیبوں کی دنیا میں سانس لیتے تھے اس لیے ان کو ادبی دنیا کے تمام نشیب و فراز، چالاکیوں اور خامکاریوں اور اندرونی اوچھے پن کا بخوبی علم تھا جس کو انھوں نے اس نادر مضمون میں بطور خام مواد استعمال کیا اور اپنے پیچھے طنز و مزاح کا ایک دلچسپ اور فکر انگیز نمونہ چھوڑ گئے۔ اس کا اسٹرکچر پوری طرح مارشل لار کے دروبست سے ہم آہنگ ہے ”شام کی خبروں میں گرفتار ہونے والوں کی جو فہرست سنائی گئی تھی، اس میں اچھی خاصی تعداد ان بزرگوں کی ہے جنہوں نے ادب کے منصب اپنے دوستوں، رشتہ داروں اور ہم وطنوں میں تقسیم کر کے حقداروں کو ان کے حق سے محروم کر دیا تھا۔ یہ سب اب افوجی حراست میں ہیں۔“ سہ

”ایک شاعر رسالہ کو غزل بھیجتا ہوا پکڑا گیا۔ اس پر یہ الزام ہے کہ اس نے خود اپنے آپ کو اپنے ہاتھوں سے ”علامہ“ اور ”ایشیا کا عظیم ترین شاعر“ وغیرہ لکھا تھا۔ اس پر دوسروں سے بھی جبراً اپنے آپ کو عظیم شاعر کہلوانے اور خلاف مرضی تعریفی ادارے لکھوانے کے جرم میں مقدمہ قائم کر دیا گیا ہے۔“ سہ

ادب میں مارشل لار ایک ایسا آئینہ ہے جس میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی بگڑی ہوئی صورتیں آج بھی نظر آجائیں گی اور جمال کا یہ طنزیہ آئندہ

بھی دلچسپی سے پڑھا جائے گا۔

احمد جمال پاشا کا دوسرا شاہکار مضمون "کپور۔ ایک تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ہے جو دراصل پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے اسالیب کی پیروڈی ہے۔ یہ پانچوں بزرگ ادب کی دنیا میں اپنے اپنے خاص اسلوب سے جلد پہچان لیے جاتے ہیں۔ اگر جمال آخر میں نام نہ دیتے تو بھی ان کے اسلوب ہی سے صاحب تحریر کو پہچان لینا کچھ مشکل نہ تھا۔ خاص بات یہ ہے کہ پیروڈی کے پردے میں ان بزرگوں کے اسالیب تحریر کی وہ خامیاں بھی اجاگر ہو گئی ہیں جو ان کے اصل مضامین میں بسا اوقات آسانی سے گرفت میں نہیں آتیں۔ مثلاً عبادت بریلوی کے اسلوب میں تکرار اور طول کلام کا عیب جس کی پیروڈی جمال نے ان الفاظ میں لکھی ہے:-

"کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں، وہ مضامین اور ان کے

دوسرے مضامین جو طنزیہ و مزاحیہ ہوتے ہیں، ان مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا ہے اور میں جن نتائج پر بالترتیب پہنچا ہوں، ان سے صرف ایک نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ ایسے مضامین ہیں جن میں میری

دانست میں طنز ہے یعنی ان مضامین میں طنز ہے۔" سہ

رشید احمد صدیقی اکثر فقرے بازی اور رعایت لفظی کے چھینٹوں کے اپنے اسلوب کو آب دار بناتے ہیں مگر یہ بچہ کاری کبھی کبھی مضحکہ خیز بھی معلوم ہونے لگتی ہے جس کا ادراک کرنے کے لیے جمال کی پیروڈی کا یہ اقتباس کافی ہے:-

"ان کے بہت سے مضامین ایسے ہیں جن پر خون خرابہ ہو سکتا

ہے، خون زیادہ خرابہ کم۔ ایسے ہی مضامین پر میں سر دھنا کرتا ہوں

یہی تحریر دلیری اور دلبری کا باعث ہوتی ہے۔ ان کا کارنامہ یہ

ہے کہ انھوں نے طنز کو ہمارا کلچر اور ہمارے کلچر کو طنز بنا دیا ہے۔
انھوں نے طنز کی حمایت کی ہے، امامت کا دعو انہیں کیا۔ یہ
وہی طنز نگار کر سکتا ہے جس کی گرفت زندگی پر ہو نہ کہ وہ
جو زندگی یا طنز نگاری کی گرفت میں ہو۔" ۷

سید احتشام حسین کی پیروڈی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-
"کپور کی طنز نگاری ہمارے ادب کے تہذیبی سرمائے کے اس
سماجی اظہار سے منسلک ہے جو معاشی اور معاشرتی حالات
اور میکائیکی قوت نقد کے ارتقار کی جدوجہد، تخلیقی عمل اور جمود
کے سماجی ٹکراؤ سے انفرادیت پسندی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے؛ ۸
نثری پیروڈی میں جمال کی ذکاوت کے ساتھ ساتھ، مشہور نقادوں
کے اسالیب کے گہرے مطالعے کا عمل بھی بہت نمایاں ہے۔ اردو میں نثری
پیروڈی بہت کم لکھی گئی ہے۔ بعض اصحاب نے، جن میں شوکت سہا نوی،
فرقت کا کوروی، محمد خالد اختر اور انور سدید بھی شامل ہیں مرزا غالب کے خطوط
کی پیروڈیاں لکھی ہیں کیونکہ غالب کے انداز بیان کا چربہ ذرا سی محنت اور توجہ سے
کھینچا جاسکتا ہے۔ پان دان والی خالہ کے مصنف تخلص بھوپالی نے غالب
کے نام سے جنت سے ایک خط یوں تحریر کیا ہے:-

"یہاں کا غذ نایاب، قلم کیاب، ڈاک خانے کا رواج نہیں۔ منشی
نولکشور لکھنؤ والے کے یہاں سے قلم کا غذ منگالیتا ہوں، سو تمہیں
لکھ بھیجتا ہوں۔ کل حکم آیا کہ رفیقہ حیات کو جنت مل گئی، کس بات
پر، ایسے گنہگار شرابی انسان کے ساتھ زندگی گزار دی۔ بس اس
پاداش میں اور کیوں میاں ہم نے ایسی نیک بی بی کے ساتھ اپنی
ساری عمر ملیا میٹ کر دی، اس مجاہدے کا کوئی ثواب نہ اجر نہ صلہ
کی امید رہے نام اللہ کا۔" ۹

غالب کی بات اور ہے لیکن اپنے زمانے کے ادیبوں کے اندازِ تحریر کی پیروٹی لکھنا جسارت سے زیادہ ذکاوت کی بات ہے اور جمال نے اس فن کو کامیابی سے برتا ہے۔

جمال کا ایک اور قابل ذکر انشائیہ "کتاب کی جلد" ہے جو ان کے آخری مجموعے "پتیوں پر چھڑکاؤ" میں شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۸۶ء میں یعنی جمال کی وفات سے ایک سال قبل شائع ہوا تھا۔ کتاب کی جلد بظاہر کوئی ایسا موضوع نہیں معلوم ہوتا جس پر طنز و مزاح کی عمارت کھڑی کی جاسکے لیکن جمال نے اس مضمون میں ایسے ایسے نکات پیدا کیے ہیں جن سے مزاح کا آبشار تو پھوٹتا ہی ہے، مصنف اور کتاب کے تعلقات کے بعض مضحک پہلو بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ جمال نے جن موضوعات کو اپنے دل و دماغ میں رچا بسا کر قلم اٹھایا ہے، ان میں ان کا فن نقطہ عروج پر نظر آتا ہے اور ان کی تخلیقی صلاحیتیں خود بخود اجاگر ہو جاتی ہیں۔ کاظم علی خاں کے طریق مطالعہ کی منظر کشی

"موصوف نے ایک جلد اٹھائی، اسے کھا جانے والی نظروں سے پڑھا سناٹے میں آگئے، اچھل پڑے، بڑبڑائے، مصنف کا شجرہ نہایت فصاحت و بلاغت کے ساتھ حقے سے بیان کیا، غصے سے بھنیوں تن گئیں۔" بکواس! "کے فلک شگاف نعرے کے ساتھ کتاب اتنے زور سے پھینکی کہ اس کو نے میں کتاب اور اس کو نے میں جلد گری یا ہاتھ ہی میں رہ گئی۔ پھر کسی دوسرے مخطوطے میں غرق ہو گئے۔ کھانے کا وقت گزرنے لگا تو بیگم صاحبہ نے ڈرتے ڈرتے یاد دلایا۔ اتنے زور سے گھڑکا "مجھے غالب کے شاگرد میر مہدی مجروح کے نواسے کی تاریخ پیدائش نہیں مل رہی ہے اور تمہیں کھانے کی پڑی ہے" بیچاری سہم گئیں، رئیس تحقیق پھر غلام رسول مہر اور مالک رام کی جلدوں میں ڈوب گئے۔" مہ

اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جمال کا مشاہدہ کس قدر تیز تھا اور ان کو منظر کشی پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ اپنے موضوع کے مضحک پہلوؤں کو تلاش کر لینے میں انھیں دیر نہیں لگتی اور خاص بات یہ ہے کہ ان کی شوخی تحریر ان مضحکہ خیز لوگوں کو ان کے سارے نشیب و فراز کے ساتھ سمیٹ لیتی ہے۔ اس اقتباس میں "میر مہدی مجروح کے نواسے کی تاریخ پیدائش" محض برائے بیت نہیں ہے بلکہ یہ کاظم علی خاں کے طریق کار کا نقطہ ارتکاز بھی ہے۔

ہندوپاک میں مشہور مصنفین کی کتابوں کے جعلی ایڈیشن شائع کرنا کاروباری نقطہ نظر سے فائدہ مند سمجھا جاتا ہے لیکن اس کاروبار میں خود کتاب کی کیا درگت بنتی ہے اس کو جمال کے لفظوں میں دیکھئے:-

"ہوش صاحب کی یادوں کی بارات کا اصلی ایڈیشن دیکھئے تو آنکھیں ٹھنڈی ہو جائیں مگر دستیاب ایڈیشن پڑھنے سے فاضل مصنف کی اردو تک مشکوک ہو جاتی ہے۔ کوئی جملہ لنگڑا رہا ہے تو کوئی ہکلا رہا ہے۔ ابنِ انشا کی "اردو کی آخری کتاب" کا اصل ایڈیشن حسن و جمال میں دلہنوں کو شرمادیتا ہے مگر جعلی ایڈیشن سے اندازہ ہوتا ہے کہ خرابی میں بھی کس قدر خرابہ ہو سکتا ہے۔ یوسفی اگر "چراغِ تلے" کا فٹ پاتھی ایڈیشن دیکھ جائیں تو اتنا ضرور سمجھ جائیں کہ "آنکھوں میں خون اترنا" کے آخر معنی کیا ہوتے ہیں۔" ۹۵

کتاب کی جلد کے موضوع پر یہ نادر انشائیہ اس وقت دو لخت ہو جاتا ہے جب مصنف ترجمے کی مشکلات کا بیان شروع کر دیتا ہے۔ جمال کی مشکل یہ ہے کہ وہ جب کسی واقعے سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو اکثر بے سرے ہو جاتے ہیں۔ ان کی اس کمزوری کی طرف عابد سہیل نے بھی اشارہ کیا ہے:-

”انہوں نے اپنے سفر کے وسط میں واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی لیکن انہیں جلد ہی احساس ہو گیا کہ اس کے ڈانڈے بہ آسانی پھکڑ پن سے مل جاتے ہیں اور لطافت کا وہ جوہر مفقود ہو جاتا ہے جو مزاح کو تبسم زیر لب اور طنز کو خوبصورت فریم میں جڑا ہوا آئینہ بنا دیتا ہے۔“

جمال کی ساری تصنیفات کو سامنے رکھ کر دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تحریروں میں پست و بلند دونوں موجود ہیں۔ جہاں موضوع پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ وہاں ان کا فن ادب عالیہ کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اور جہاں انہوں نے محض لکھنے کے لیے لکھا ہے، وہاں تحریر کا عامیہ پن اوپری سطح پر آ گیا ہے۔ مثال کے طور پر ”کتے کا خط پطرس کے نام“ پطرس کے اصل مضمون ”کتے“ کے آس پاس بھی نہیں پہنچتا۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے محض مکھی پر مکھی ماری ہے۔ جمال کے ناکام مزاح پاروں میں سب سے بڑی ذات بذات، جائیں تو جائیں کہاں، غالب اینڈ کمپنی، ٹوکر کا چکر، محبوب کی فریاد، کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ اسی طرح جمال کے ایک مشہور انشائیہ ”شکر کا چکر“ میں مبالغے کی اتنی کثرت ہے کہ اسے ایک اوسط درجے کا انشائیہ کہنا بھی مشکل ہے۔ اس کا موازنہ شوکت تھالوی کی ”سوڈیشی ریل“ سے البتہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ دونوں ہی مزاحیہ ایک غیر تربیت یافتہ ذہن کی نمائندگی کرتے ہیں۔

دراصل مزاح کا فن اتنا ترقی یافتہ ہو چکا ہے کہ اب اس میں ٹھٹھول، پھکڑ پن، عامیہ جملے بازی، سڑک چھاپ فقرے، بیجا مبالغہ آرائی جیسے حربے ازکار رفتہ ہو چکے ہیں اور ان کی مدد سے کوئی مزاح نگار درجہ اعتبار نہیں حاصل کر سکتا۔ اس صدی کے شروع میں مزاح نگاروں کے پاس یہی سب اوزار تھے اب ان کی دھار کند ہو چکی ہے اور مزاح کی نئی تہذیب ان کند ہتھیاروں کو نو دسے دور رکھنے میں پوری

طرح حق بجانب ہے۔

احمد جمال پاشا نے اپنی مزاح نگاری کے ابتدائی دور میں لطیفوں کا سہارا لیا، پھر واقعات سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی اور آخر میں طنز کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ پتیوں پر چھڑکاؤ میں شامل بیشتر مضامین میں طنز یہ رنگ بہت گہرا ہے۔ یہ طنز سماج کی اخلاقیات پر بھی ہے اور ارد گرد پھیلی ہوئی بے حسی، سماجی نا انصافی، تنگ نظری، عصبیت اور ذہنی پستی پر بھی ہے۔ جمال کا مشاہدہ ان کی آنکھوں کے سامنے دنیا کا جو منظر نامہ پیش کرتا ہے اس سے وہ چھین محسوس کرتے ہیں اور اسی چھین کا اظہار طنز کی صورت میں ان کے مضامین کا رخ متعین کرتا ہے۔ وہ اپنے ذہنی ردِ عمل کو خود سے چھپا سکتے ہیں اور نہ دنیا سے چھپا سکتے ہیں۔ اکیات، مرزا آند بیگ، گلی ڈنڈ پر سیمینار، شرافت کی تلاش میں، امتحان میں نقل کا فن، چمچہ کا نفرنس، لالہ توندول وغیرہ میں طنز ہی طنز ہے مگر چونکہ یہ طنز مزاح کے شکر پارے میں ٹھیک سے پٹا ہوا نہیں ہے اس لیے قاری کو اس کی تلخی بیک نظر محسوس ہونے لگتی ہے اس طنز میں ادبی حسن کی بھی کمی ہے اور اسے زیادہ سے زیادہ اودھ بیچ کے دور کی مزاح نگاری کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً

”ہماری تحقیق کا ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ انسان اور نقل کے باوا آدم، بزرگانِ ڈارون کی طرح نرے بندر تھے۔ کسی بھی لڑکے کی حرکتیں دیکھ کر ہماری بات پر بہ آسانی یقین کیا جاسکتا ہے۔ آج بھی بات بات پر لڑکوں کو بندر کہا جاتا ہے۔ بندر اور لڑکے بلا کے نقلی ہوتے ہیں۔ بندر کو مارو گولی، آدمی کی کہو بوازل سے نقل کرتا آیا ہے۔ نقل کرنا اس کا پیدائشی حق ہے جبکہ پیدائش خود ایک نقل ہے۔“

اسی طرح مسٹر اوک نے مسلمانوں کی تعمیر کردہ عمارتوں کو ہندو نے

کی جو ہم شروع کی تھی، وہ ایک ایسا موضوع تھا جس پر طنز و مزاح کی خوبصورتی اور نازک عمارت تعمیر کی جاسکتی تھی لیکن احمد جمال پاشا اس موضوع سے کما حقہ انصاف نہیں کر پائے۔ اوکیات کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے نہ غصہ آتا ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار اپنے ردِ عمل کا عمومی اظہار کر رہا ہے۔ ایک اقتباس:-

”مستراوک کی دور کی کوڑی کی بنیاد پر ہم یہ مان سکتے ہیں کہ مستراوک اور تاریخ دو الگ الگ چیزیں ہیں مگر ان میں دلچسپی کا اظہار اس لیے ضروری ہے کہ ان کی تاریخ کا، تاریخ سے زیادہ ظرافت سے تعلق ہے۔ اس رعایت سے ہم مستراوک کا شمار ان ستم پیشہ حضرات میں کرتے ہیں جو گلی گلی ”سل بڑ بنوالو“ کی طرح تاریخی نام بدلوا لو کی صدائیں لگایا کرتے ہیں۔“ ۱۲

جمال کا ایک اور انشائیہ ”استاد حیرت“ سماج کے ایک ایسے چلتے پرزے اور مکار شخص کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جو اپنی چرب زبانی اور کرتب بازی سے لوگوں کو نقصان پہنچا کر اپنا اُلٹا سیدھا کرتا ہے، مگر کسی کی پکڑ میں نہیں آتا۔ اس موضوع پر کئی مزاح نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے مگر رشید احمد صدیقی کے علاوہ سبھی مزاح نگار اس شخصیت کی ظاہری پر توں میں الجھ کر رہ گئے ہیں، اور اس کی اندرونی شخصیت کو بے نقاب نہیں کر سکے۔ استاد حیرت کے ظاہری خدو خال کا خاکہ جمال نے اس طرح پیش کیا ہے:-

”استاد حیرت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ان کے بارے میں سب کچھ جاننے، سمجھنے، بوجھنے کے باوجود جو بھی ان سے ایک بار ٹکرا جائے، یا وہ کسی غریب پر مہربان ہو جائیں، پھر کیا مجال کہ اس کا کباڑا نہ ہو جائے۔ دیوالہ تو خیر استاد حیرت پہلی ہی ملاقات میں نکال دیتے ہیں مگر اس کے باوجود استاد

کی ناگاہ سرگرمیاں برابر جاری رہتی ہیں۔ جب تک کہ دو چار پرواز کے لیے پھر پھرائیں، اس وقت تک دس بیس مزید ان کی پھٹکی میں آچکے ہوتے ہیں۔" ۳۷

ظاہر ہے کہ یہ منشی سجاد حسین کا انداز ہے جس کو طنز و مزاح کے معیار نمونے کے طور پر نہیں پیش کیا جاسکتا۔ جمال کے اندر مزاح نگاری کی جو فطری صلاحیت تھی اس کا اسٹھوں نے بھرپور استعمال نہیں کیا یا پھر اسٹھوں نے بسیار نو لسی کی للک میں کاغذ کے صفحات تو سیاہ کر دیے لیکن خود اپنے بنائے ہوئے معیاروں پر بھی قائم نہ رہ سکے۔ جمال کو فن لطیفہ گوئی سے خاص دلچسپی تھی۔ عابد ہیل کے مرتب کردہ انتخاب مضامین میں فن لطیفہ گوئی پر ان کا سولہ صفحے کا ایک طویل مضمون شامل ہے جس سے لطیفہ گوئی کے متعلق ان کی معلومات اور ترجیحات کا اندازہ ہوتا ہے لیکن ان کے بعض ہم عصروں کے بیان کے مطابق لطیفوں سے ان کی یہی دلچسپی ان کے تخلیقی ائج کی راہ میں اس طرح حارج ہوئی کہ وہ خود اپنے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ اگرچہ بعد میں وہ اس سے گریزاں رہے لیکن غیر محسوس طریقے سے وہ اپنے انشائیوں میں کسی نہ کسی طور سے لطائف کے اسیر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے انشائیوں پر جاہ جاشوکت تھا تو ہی کا رنگ بھی نمودار ہو جاتا ہے مگر یہ رنگ بیان واقعہ اور صحافیانہ مزاح تک محدود ہے۔ شوکت تھا تو ہی کی جیسی لطیف اور نفیس زبان لکھنا جمال کے بس کی بات نہ تھی۔ جمال کے لیے طنز و مزاح نگاری بذات خود کوئی مقصد نہ تھی بلکہ وہ اس کے افادی پہلو پر نظر رکھتے تھے اور ہم عصر معاشرے کی بوا لعجبیوں سے اپنے قارئین کو روشناس کرانا اور ان کو کچھ سوچنے سمجھنے کی ترغیب دینا ان کا خاص مقصد تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ مزاح نگاری کا مصلح یا ریفارمر کی پوزیشن اختیار کر لینا کچھ زیادہ قابل تحسین نہیں ہے۔ مزاحیہ مضامین سے اگر قاری کو لطف و انسا

کے چند لمحات میسر آجائیں اور اس کے ذہن و دماغ کی گریں کھل جائیں تو یہی ایک مزاح نگار کی بڑی کامیابی ہے۔ اپنے آخری دور میں جمال نے سماج سدھار کے مقصد کو کچھ زیادہ ہی پیش نظر رکھا جس کی وجہ سے ان کے آخری دور کے مضامین میں مزاح کی کیفیت کم تر اور طنز زیادہ تر ہے اور یہ طنز بھی رمزیت و اشاریت سے مملو طنز نہ ہو کر کھر در سی صورت میں ان کے مضامین میں در آیا ہے۔ اس طنز میں جبروت تو ہے مگر بصیرت اور عالی حوصلگی کا فقدان ہے۔

احمد جمال پاشا کے اندر اعلیٰ درجے کے طنز و مزاح نگار بننے کی صلاحیت موجود تھی جس کا اندازہ ان کے اول الذکر تین مضامین سے ہوتا ہے مگر کچھ حالات کے جبر، کچھ صحافیانہ عجلت اور کچھ فطری رکاوٹوں کے سبب وہ اپنی صلاحیتوں کو صیقل نہ کر سکے اور ان کے آخری دور میں ان کا تخلیقی سفر آگے بڑھنے کے بجائے پیچھے کی طرف لوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

تواشی

۱۔ انتخاب مضامین احمد جمال پاشا مرتبہ عابد اسیل - ص ۲۱، ۲۹، ۶۵، ۶۲ (بالترتیب)

۲۔ ماہنامہ نیادور بابہ مارچ تا ستمبر ۱۹۸۸ء - ص ۱۹۲

۳۔ "پتیوں پر چہرہ کاؤ" - ص ۴۲، ۴۴

۴۔ مقدمہ انتخاب مضامین - ص ۱۱

۵۔ "پتیوں پر چہرہ کاؤ" - ص ۹۸، ۸۲

۶۔ " " " - ص ۹۱

برقی کتب (E_books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ کروپ کو جو اتن
کریں

ایڈمن پینل

ذوالقرنین حیدر: 03123050300

ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123

طنفرو مزاج کی ادبی صورتیں

مزاحیہ کالم نگاری

اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالم نگاری بیسویں صدی کی دین ہے۔ اخبارات میں مزاحیہ کالم، اخبار سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ تو کرتے ہیں، لیکن اخبار کے ساتھ ساتھ دوسرے دن یہ کالم بھی باسی ہو جاتے ہیں اور ان کی کوئی قدر و قیمت متعین نہیں ہو پاتی۔

اخبارات کے کالم دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک کالم تو وہ جن میں روزمرہ کے سیاسی سماجی حالات پر طنزیہ مزاحیہ تبصرہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات تہذیبی و تمدنی معاملات کی مضحکہ خیز یوں کو بھی کالم نگار اجاگر کرتا ہے اور ان نازک حقیقتوں کو بھی طنز کا نشانہ بناتا ہے جن کا راست تعلق روزمرہ کی عمومی زندگی کے واقعات و حادثات سے ہوتا ہے اور اس طرح اخبار کے قاری اور کالم نگار کے درمیان ایک ذہنی رشتہ ہموار ہو جاتا ہے لیکن ہر دن ایک مزاحیہ کالم لکھنا آسان نہیں کیونکہ بقول مجتبیٰ حسین :-

”کالم نگاری کے لیے مزاحیہ کالم نگار کا صرف ظریف ہونا کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہے۔ کالم نگار جب تک اپنے اور زمانے کے غم کو انگیز نہیں کریتا۔ سچی اور اچھی کالم نگاری نہیں کر سکتا۔“

دوسری قسم کی کالم نگاری وہ ہے جس میں مزاح کے ساتھ ادبی حسن بھی ہوتا ہے اور اسی لیے اس کی مستقل حیثیت بن جاتی ہے۔ یہ کالم کبھی باسی نہیں ہوتے اور ایک اخبار سے دوسرے اخبار میں نقل ہوتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات ان کا انتخاب کتابی صورت میں بھی شائع ہوتا ہے۔ مشفق خواجہ، عطار الحق قاسمی، مجتبیٰ حسین اور محمد خالد اختر ایسے ہی کالم نویسوں کے زمرے میں آتے ہیں۔

آزادی سے پہلے اردو میں اخباری کالم نگاری کی ایک معتبر حیثیت قائم ہو چکی تھی۔ خواجہ حسن نظامی، چراغ حسن حسرت، عبدالمجید سالک، قاضی عبدالغفار جیسے مستند ادیبوں نے اخبارات کے لیے بہترین کالم لکھے۔ چراغ حسن حسرت نے اپنے ظریفانہ رسالے ”شیرازہ“ کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کو بڑی وسعت دی۔ عبدالمجید سالک نے تیس برس تک ”افکار و حوادث“ کے ذریعے مزاحیہ کالم نگاری کا ایک سنگ میل قائم کیا۔ آزادی کے بعد اردو اخبارات میں کالم نگاری کو کچھ اور زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ جن ادیبوں نے مزاحیہ کالم نگاری میں انفرادی نقوش ثبت کیے ہیں ان میں سعادت حسن منٹو، شوکت سٹالوی، فکر تونسوی، نصر اللہ خاں، ابن انشا، ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، شاہد صدیقی، تخلص بھوپالی، مجید لاہوری، کنہیا لال کپور، نریش کمار شاد، خوشتر گرامی، حیات اللہ انصاری اور احمد جمال پاشا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

مزاحیہ کالم نگاری کو ہندوستان سے کہیں زیادہ پاکستان میں فروغ حاصل ہوا کیونکہ وہاں کے جبریہ سیاسی نظام کی وجہ سے کھل کر بات کہنے میں قید و بند کی صعوبتوں کا خطرہ تھا۔ اس لیے طنزیہ مزاحیہ کالموں کے توسط سے ادیبوں اور دانشوروں نے نہ صرف حکومت کی پالیسیوں اور اعمال و حکام کی بے راہ رویوں پر نکتہ چینی کی اور اس کی مضحک صورتوں کو اجاگر کیا بلکہ اخبارات کے قارئین کی ذہنی تربیت بھی کی اور ان کی فکر و نظر

کو روشنی بھی دکھائی۔ وہاں کے سیاسی حالات آج بھی دگرگوں ہیں اور دولت کی فراوانی کے باوجود سماجی و سیاسی انصاف کا بوجھ انہیں ہے، نیز معاشرے میں جو گھٹن اور تناؤ ہے اس کا سب سے مؤثر اظہار اخباری کالموں کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالم نگاری کو مستقل حیثیت حاصل ہو گئی ہے اور کوئی اخبار اس کے بغیر کامیاب نہیں ہو پاتا۔ حالات کے مطالبے کے تحت اب وہاں پرانے اور مشاق کالم نگاروں کے ساتھ ساتھ نئے کالم نگار بھی اس میدان میں سرگرم ہیں۔ وہاں کے موجودہ کالم نگاروں میں انتظار حسین، مشفق خواجہ، منو بھائی، عطار الحق قاسمی، اختر امان، انجم اعظمی، شبنم رومانی، محسن بھوپالی وغیرہ نے اپنی حیثیت نہ صرف منوالی ہے بلکہ ان میں سے بعض کالم نگار مثلاً عطار الحق قاسمی اور مشفق خواجہ نے ادبی کالم نگاری کو بام عروج تک پہنچا دیا ہے۔

ہندوستان میں آزادی کے بعد مزاحیہ کالم نگاری کو جو وقار ملا تھا وہ بھی اب دھیرے دھیرے کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہاں کے سیاسی حالات کا کھلا پن ہے۔ یہاں جب ہر آدمی پورا ہے پر کھڑے ہو کر بلند و بالا دعوے کر سکتا ہے اور لاؤڈ اسپیکر لگا کر حکومت کو بے نطق بنا سکتا ہے تو اشاروں کنایوں میں لطیف طنزیہ و مزاحیہ اشارات سے اس پر کیا اثر پڑے گا۔ کالم نگاری یہاں وقت کی ضرورت نہیں بلکہ ذہنی ضیافت ہے، اسی لیے ہندوستان کے طول و عرض سے نکلنے والے سینکڑوں اردو اخبارات میں چند ہی اخبارات ایسے ہیں جو مزاحیہ کالم شائع کرتے ہیں۔ ان اخبارات میں سر فہرست ”سیاست“ حیدر آباد ہے۔ اس میں ”شیشہ و تیشہ“ کے نام سے پہلے شاہد صدیقی طنزیہ و مزاحیہ کالم لکھتے تھے۔ ۱۹۶۲ء میں ان کی وفات کے بعد مجتبیٰ حسین نے پندرہ برسوں تک یہ کالم لکھے اور

اور خوب لکھا۔ ان کے دہلی منتقل ہو جانے کے بعد یہ سلسلہ کچھ عرصے کے لیے منقطع ہو گیا۔ بہر حال اب (۱۹۹۵ء) سیاست کے ہفتہ وار ادبی میگزین میں "ہمارا کالم" کے عنوان سے مجتبیٰ حسین پھر کالم لکھنے لگے ہیں۔ آج کل ان کے کالم بیشتر ادبی موضوعات سے متعلق ہوتے ہیں جس میں ان کے ہلکے ہلکے طنزیہ نشتر اور مزاح کے پھواروں سے نئی جان پڑ جاتی ہے اور ان کی مستقل ادبی حیثیت بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کے ایک کالم "اردو افسانے کی عورت" سے یہ اقتباس دیکھیے :-

"اگرچہ یہ بات مشہور ہے کہ ہند کے شاعروں اور افسانوں نگاروں کے اعصاب پر عورت سوار ہے لیکن اس کے باوجود ان کی تخلیقات میں وہ بھرپور عورت نظر نہیں آتی تو ہمیں عام زندگی میں دکھائی دیتی ہے۔" اس پر کسی نے کہا "افسانہ نگار کے اعصاب پر عورت کا سوار ہونا ایک الگ بات ہے اور اس کا اعصاب سے اتر کر ادب میں چلے آنا بالکل ہی دوسری بات ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں کے اعصاب پر جس طرح کی عورت سوار ہے، وہ وہیں بیٹھی رہے تو اچھا ہے۔ ایسی عورت کا ادب میں کیا کام!" لے

مجتبیٰ حسین اپنے کالموں کو قاری کے لیے زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کے لیے کبھی کبھی لطیفوں کا سہارا بھی لیتے ہیں لیکن ان کے پاس لطیفوں کے علاوہ بھی کہنے کے لیے بہت کچھ ہوتا ہے کیونکہ وہ زندگی کا لطف ساحل پر کھڑے ہو کر نہیں اٹھاتے بلکہ زندگی کے سمندر میں اتر کر اس کے تھپیڑوں کو بھی جھیلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے مزاحیہ کالموں میں زندہ دلی کے ساتھ ساتھ ایسی روشنی اور توانائی بھی ملتی ہے جس کے بغیر کوئی بھی ادب معتبریت کا دعوا نہیں کر سکتا۔

قومی آواز لکھنؤ میں پہلے حیات اللہ انصاری "گلوریاں" عنوان کے

تحت "میزبان" کے قلمی نام سے مستقل مزاجیہ کالم لکھتے تھے جس میں سیاسی اور کبھی کبھی ادبی موضوعات پر دلچسپ مزاحیہ تحریریں ہوتی تھیں۔ اس کالم میں مولانا عبد الماجد دریا بادی سے ان کی چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہتی تھی۔ بعد میں کچھ دن یہی کالم احمد جمال پاشا نے لکھا اور حیات اللہ انصاری کی طنزیہ دھار کو قائم رکھا۔ پھر مجیب سہالوی نے یہ کالم سنبھالا لیکن ان کے اندر وہ فطری دراک اور خوش طبعی نہ تھی جو ان کے پیشروؤں میں تھی اس لیے ان کی گلوڑیاں پھسکی اور بے مزہ نظر آتی تھیں۔ آج کل کالم کا نام تو یہی ہے لیکن کوئی مستقل کالم نگار قومی آواز نے مقرر نہیں کیا۔ مختلف لوگ اپنے اپنے انداز میں نظم و نثر میں لکھتے رہتے ہیں، البتہ یقیناً اختر فیض آبادی نے مرزا چکین نام کی ایک فرضی شخصیت کو مرکز بنا کر کچھ اچھے کالم لکھے ہیں۔ ان کے موضوعات زیادہ تر لکھنؤ کے تہذیبی اقدار سے متعلق ہوتے ہیں جن پر وہ طنزیہ مزاحیہ انداز میں اپنے تصورات کی باز آفرینی کرتے ہیں۔ اسی اخبار کے دہلی ایڈیشن میں نصرت ظہیر کا مزاحیہ کالم اپنے ادبی حسن اور خوبصورت طنز کے دھاروں کی وجہ سے کافی مقبول ہے۔ ان کے مزاحیہ کالموں کا انتخاب "بقلم خود" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:-

"ان کے انشائیے اور کالم، شوخی فکر و بیان کی ایک اچھوتی لہر سے قاری کے دل میں نشاط و انبساط کی کیفیت جگاتے ہیں لیکن اس شگفتہ نگاری میں طنز کی ہلکی سی تلخی اور چھین بھی نہاں ہوتی ہے جو کبھی سرگوشی میں اور کبھی بلند گفتاری کے ساتھ قاری سے کچھ کہتی ہے اور زندگی کے مظاہر کے بارے میں زیر لب سوچنے پر اکساتی ہے۔ دراصل یہی وہ مقامات آہ و فغاں ہیں جہاں نصرت ظہیر کی درد مندی کے ساتھ

ساتھ ان کے سیاسی اور سماجی شعور کی چنگاریاں بھی اڑتی نظر آتی ہیں۔“ سہ

کچھ دنوں سے اس اخبار کے ہفتہ وار میگزین میں دلپ سنگھ ”گل گفت“ کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھنے لگے ہیں۔ ان کے موضوعات روزمرہ کی زندگی کے عام واقعات سے ابھرتے ہیں اور انہی کو وہ اپنے جادو نگار قلم سے کچھ کا کچھ بنا دیتے ہیں۔ مثلاً:-

”میری زندگی میں آج تک کوئی معجزہ نہیں ہوا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ میں اپنے دفتر گیا ہوں اور پھر اسی نے مجھ سے آکر کہا ہو کہ آپ یہاں کہاں گھسے آرہے ہیں! آپ کو تو منسٹر بنا دیا گیا ہے۔ اب تو ایسے معجزے کی امید بھی نہیں رہی کہ دفتر سے ریٹائرمنٹ ہو گئی ہے اور اس پھر اسی سے ملاقات ہی نہیں ہوتی جو ہمیں یہ مرثیہ جانفزا سنائے۔“

افسوس کہ دلپ سنگھ بھی ۸ اگست ۱۹۶۶ء کو اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔ اردو اخبار ”ملاپ“ میں برسوں فکر تو نسوی نے ”پیاز کے چھلکے“ کے عنوان سے طنزیہ کالم لکھے۔ وہ روزمرہ کی سیاسی و سماجی زندگی کے واقعات کو موضوعِ سخن بناتے رہے۔ چونکہ ان کے پاس زندگی کے عملی تجربات اور مشاہدات کی کمی نہ تھی اس لیے ان کی روزانہ کالم نویسی میں بھی ایک خاص توانائی اور قوت ہوتی تھی۔ ان کے قاری کو محسوس ہوتا تھا کہ جیسے وہ خاص اسی کے تجربے کی بات کر رہے ہوں۔ فکر تو نسوی انسان کو اس کی ساری خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ برتتے اور دیکھتے تھے۔ ان کے پاس نہ تو رنگین شیشوں کی عینک تھی اور نہ بلندی کا مصنوعی زینہ۔ وہ آدمیوں میں گھل مل کر ان کے دکھ درد کا ادراک کرتے تھے اور اس کو طنز و مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر اخبار کے صفحے پر پھیلا دیتے تھے۔ ایک اقتباس:-

”اسپتال سے باہر آکر میں نے محسوس کیا کہ دنیا ویسی کی ویسی ہی ہے۔ کسی کو کسی سے دلچسپی نہیں۔ ہر آدمی ایک دوسرے کے ساتھ قہقہہ لگانے میں مصروف ہے۔ ان کی محفل میں کون آیا، کون گیا، کون مر گیا، کس کی ہڈی ٹوٹ گئی، کس کی آنکھ پھوٹ گئی، کون دیوالیہ ہو گیا، کس کی لاٹری نکل آئی، ان تمام تبدیلیوں سے بے نیاز اس دنیا کا ہر آدمی اپنی ہی چند سانسوں میں مگن ہے اور مجھے بھی اپنی ان محفلوں میں انھوں نے یوں کھپا لیا جیسے میں کبھی بیمار نہ ہوا اور جیسے کہ میں ان کی خاطر بیمار نہ ہوا تھا بلکہ اپنے بدن کی آزمائش کرنے کے لیے بیمار ہوا تھا۔“

ماہنامہ بیسوی صدی کے ایڈیٹر خوشتر گرامی بھی ہر ماہ اپنے رسلے میں ”تیر و نشتر“ کے عنوان سے مزاحیہ کالم لکھا کرتے تھے۔ وہ اخبار کی خبروں کی سرخیوں کو سامنے رکھ کر اس کے دیگر متعلقہ پہلوؤں سے طنز و مزاح کی لہریں پیدا کرتے تھے اور عموماً کامیاب رہتے تھے۔ مثلاً

”فرانس میں ایک شخص کے پیٹ کا آپریشن کرنے پر معلوم ہوا کہ اس کے پیٹ میں کھجور کا درخت اگ رہا ہے۔ کچھ عرصہ ہوا یہ شخص کھجور کی گٹھلی نکل گیا تھا یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ کھجور مسلمانوں کا مذہبی میوہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے پاکستان والوں کو کھجوریں اگانے کے لیے اس نئے تجربے سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔

ہندوستان ولے پیل اگلنے کا تجربہ کر سکتے ہیں۔“

مجموعی طور سے ہندوستان کے اردو اخبارات و رسائل میں مزاحیہ کالموں کی صورت حال کچھ زیادہ اطمینان بخش نہیں ہے۔ اول تو یہاں معیاری اخبار ہی کم ہیں۔ دوسرے معیاری مزاح نگار اور بھی کم ہیں۔ بمبئی سے تین اور

دلی سے چار مقتدر اردو اخبارات شائع ہوتے ہیں لیکن ان میں مستقل مزاحیہ کالم نہیں ہوتے۔ کبھی کبھی انقلاب بمبئی میں "اتواریہ" کے عنوان سے یوسف ناظم کا کوئی مزاحیہ کالم چھپ جاتا ہے، البتہ ہفتہ وار "نئی دنیا" دہلی میں جعفر عباس کا مزاحیہ کالم اور آزاد ہند کلکتہ میں میاں نمک پاش کے مزاحیہ کالم پابندی سے شائع ہوتے ہیں۔ کسی زمانے میں ظ۔ انصاری نے اپنے مخصوص انداز میں کچھ طنزیہ کالم ادبی موضوعات پر لکھے تھے لیکن وہ اخباروں کے ساتھ ہی خرد برد ہو گئے۔ پاکستان میں بہر حال مزاحیہ کالم نگاری کا منظر نامہ بہت روشن ہے اور اس میں بتدریج ترقی ہو رہی ہے۔

پاکستان کے مقتدر کالم نویسوں میں سر فہرست مشفق خواجہ کا نام ہے جنہوں نے اپنی طنزیہ مزاحیہ تحریروں سے نہ صرف کالم نگاری کو ادبِ عالیہ میں شامل ہونے کے لائق بنا دیا ہے بلکہ ادب کی دنیا میں تہلکہ بھی مچا دیا ہے، اس لیے ان کا ذکر ذرا تفصیل سے ہونا چاہیے۔

مشفق خواجہ صرف ادبی تحریروں، کتابوں اور مصنفوں کے بارے میں کالم لکھتے ہیں اور متعلقہ تحریر، کتاب یا مصنف کی ایک ایک پُررت اس طرح اکھاڑ دیتے ہیں کہ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نظر آنے لگتا ہے۔ پہلے ان کے کالم ہفتہ وار "جسارت" میں چھپتے تھے پھر "تبجیر" میں چھپنے لگے اور وہاں سے ہر ماہ "کتاب نما۔ دہلی" میں نقل ہونے لگے۔ اس طرح لاہور سے دلی تک ہر ادبی محفل میں ان کے کالموں کی دھوم مچ گئی۔ کالم نگاری میں مشفق خواجہ ایک نئے اسلوب کے مؤجد ہیں جس کو برائے مفہیم "نثری ہجوِ ملیح" کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ان کا طریق کار یہ ہے کہ وہ براہِ راست کسی مصنف یا کتاب کی نکتہ چینی نہیں کرتے بلکہ ابتداً کتاب یا مصنف کی توصیف ہی سے کرتے ہیں لیکن دو ایک فقروں کے بعد وہ اپنے مخصوص طنزیہ اسلوب کو برقرار رکھتے ہوئے اس کا ریگری سے اس کو

ہجو کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ اپنے اسی اسلوب میں انہوں نے ہندوپاک کے تقریباً سبھی ادیبوں اور شاعروں کو ہدف تنقید بنایا ہے۔
 خال خال تعریف بھی کی ہے لیکن ان کی تعریف میں بھی کہیں نہ کہیں کوئی کانٹا پھنس کر رہ جاتا ہے۔ ان کے تحریر کردہ کالموں کا خاص لطف ان کی فقرہ سازی میں ہے، اسی لیے اب کتاب نما میں ان کے کالم کے عنوان "سخن در سخن" کے نیچے یہ اعذار یہ جملہ بھی لکھا رہتا ہے۔

"خامہ بگوش کی نیت پر شک مت کیجئے بلکہ خوبصورت جملوں کا مزہ اٹھا
 اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے کہ خامہ بگوش کی نیت پر شک کرنے
 کی خاصی مضبوط بنیاد موجود ہے۔ شاید اسی لیے بعض ادیبوں نے جن میں
 پروانہ رود و لوی اور مظہر امام بھی شامل ہیں، نہ صرف خامہ بگوش کی نیت پر
 شک کیا ہے بلکہ ان کے جارحانہ تبصروں کو معاندانہ، جابرانہ اور سفاکانہ
 بھی کہا ہے۔ مظہر امام مزید حاشیہ آرائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-
 "خامہ بگوش کی انفرادیت اس میں ہے کہ انہوں نے توضیح کی
 استہزائی اور تحقیری مزاح کو اردو میں متعارف کرایا ہے۔"
 دوسری جانب مجتبیٰ حسین کا خیال ہے کہ:-

"خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں
 کو ان کا چھوٹاپن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کا
 کالم جارحانہ ضرور ہوتا ہے لیکن عالمانہ اور عارفانہ بھی ہوتا ہے۔
 شمیم حنفی لکھتے ہیں:-

"خامہ بگوش کی تحریر میں ایک سچے اخلاقی ملال کے علاوہ ایک سوچی
 سمجھی بر گشتگی، غصے، جلال اور افسردگی کی ترجمان ہیں۔ اس میں
 کبھی کبھی سخت گیری اور ذاتی ترجیحات کی ایک لہر تو کروٹیتی
 ہے لیکن زبان کی سادگی، بیان کا فطری بہاؤ اور ایک نہایت

تربیت یافتہ حس مزاج، ان سب نے مل کر ایک نرم آثار فضا مرتب کی ہے۔ خامہ بگوش کے کچھ کالم شدید غم و غصے کی ایک تہہ نشیں موج کا پتہ بھی دیتے ہیں لیکن زبان کسی بھی حال میں بگڑتی نہیں ہے اور ردِ عمل بے قابو نہیں ہوتا۔

مختلف المزاج ادیبوں اور ناقدوں کی ان آراء سے جہاں ایک طرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے جارحانہ تبصرے اردو ادیبوں کی مریضانہ ذہنیت کی فصد کھولنے کا کام کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی بے مثل فطانت اور نہایت تربیت یافتہ اندازِ بیان، جس کا ایک ایک لفظ کانٹے میں ٹکلا ہوتا ہے، اردو ادب میں لاثانی ہے۔ ابھی حال میں (فروری ۱۹۵۶ء) مکتبہ جامعہ نے خامہ بگوش کے کالموں کا ایک عمدہ انتخاب ”خامہ بگوش کے قلم سے“ (جلد اول) کے نام سے شائع کیا ہے جس میں ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیان مشفق خواجہ کے لکھے ہوئے ساٹھ تبصرے شامل ہیں۔ ان تبصروں سے ان کے مزاج، افتادِ طبع اور زبان و بیان پر ان کی بے مثل قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رہی طنز و نشتر زنی کی بات، تو اس کے بغیر چارہ نہیں کہ یہی ان کا اصل تشخص ہے۔ اگر ان کے تبصروں میں یہ عناصر شامل نہ ہوں تو پھر اردو کی ادبی محفلوں میں ان کا تذکرہ ہی کیوں ہو!

نثری ہجو ملیح کا یہ انداز خامہ بگوش نے شاید محمد حسین آزاد کی کتاب ”آپ حیات“ سے اڑایا ہے لیکن اس میں انھوں نے نئے ابعاد پیدا کیے ہیں اور نئی صورتوں کی نقش آرائی کی ہے۔ مثال کے طور پر بشیر بدر کے بارے میں ان کا تبصرہ: ”بشیر بدر کو ادب کا سنجیدہ طالب علم سمجھنا خود آپ کی غلطی ہے نہ کہ بشیر بدر کی۔ وہ مشاعرے کے کامیاب شاعر ہیں اور ان کی اس حیثیت کو ملحوظ رکھنا چاہیے۔ نیز یہ کہ بشیر بدر ایک کالج میں استاد ہیں۔ ادب کے استاد کو ادب کا طالب علم بنادینا بے ادبی ہی نہیں ناواقفیت کی انتہا بھی ہے۔“

”بشیر بدر کا خط ہم پاکستانیوں کے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ہم تو یہ سمجھتے تھے کہ پاکستان پر منشیات فروش چھائے ہوئے ہیں، اب پتہ چلا کہ چھا جانے والوں میں ایک شاعر بھی شامل ہے۔ چونکہ شاعری کا اور خاص طور سے بشیر بدر کا شمار بھی منشیات میں ہوتا ہے، اس لیے مذکورہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے۔“

پاکستان کے شاعر عبدالعزیز خالد اپنی شاعری میں دقیق فارسی و عربی کے الفاظ و تراکیب استعمال کرنے کے بڑے شائق ہیں۔ ان کا یہ اسلوب ان کی پہچان تو بن گیا ہے مگر یہ اردو شاعری کو سورہضم میں مبتلا کر دیتا ہے۔ مشفق خواجہ نے ”آلاتِ حرب و ضرب“ کے عنوان سے ان کی شاعری پر جو کالم لکھا ہے اس کا ایک اقتباس درج ذیل ہے:-

”خالد کا ذخیرہ الفاظ اتنا وسیع ہے کہ دنیا کی کسی بھی زبان کا کوئی لفظ ان کی دسترس سے باہر نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ کئی زبانوں کی لغات گھول کر پی گئے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ اس میں کچھ مبالغہ ہے۔ خالد کا لسانی نظام ہضم اتنا قوی ہے کہ لغات گھول کر پینے کی ضرورت نہیں، وہ انہیں سالم بھی نگل سکتے ہیں۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب وہ کوئی نظم تخلیق کرتے ہیں تو الفاظ کے ساتھ قاری بھی ان کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس بیان سے بھی بوائے مبالغہ آتی ہے۔ خالد کی کوئی نظم پڑھنے کے بعد قاری میں اتنی سکت کہاں رہتی ہوگی کہ پہلے تو وہ ہاتھ باندھے اور پھر کھڑا ہو جائے۔ بہر حال اس میں شک نہیں کہ خالد نے اردو زبان کو نئے نئے لفظوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض لفظ اتنے بھاری ہیں کہ ان سے آلاتِ حرب و ضرب کا کام لیا جاسکتا ہے۔“

مشفق خواجہ کے کاٹ دار اسلوب میں ان کے ہمزاد استاد لاغر مراد آبادی کا عمل دخل بھی قابل ذکر ہے۔ جس بات کو خواجہ صاحب اپنی زبان فیض ترجمان سے نہیں کہنا چاہتے، اس کو لاغر مراد آبادی کی زبان سے ادا کر دیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی بات میں سخن در سخن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور حسن بلاغت شباب پر پہنچ جاتا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا شعری مجموعہ "لوئے رسیدہ" کے بجائے کاتب کی غلطی سے "لوئے رسیدہ" کے نام سے پاکستان سے شائع ہوا تو مشفق خواجہ نے استاد لاغر مراد آبادی کے تولے سے اس پر یہ گرہ لگائی:-

"آزاد صاحب نے لوئے رسیدہ کی بے معنویت کا ذکر کئی مرتبہ کیا۔ ایک محفل میں استاد لاغر مراد آبادی بھی موجود تھے۔ انہوں نے فرمایا "لوئے رسیدہ" بے معنی ترکیب نہیں ہے۔ چونکہ اس مجموعے میں آپ کا ادھیڑ عمری کے زمانے کا کلام شامل ہے اس لیے پڑھنے والے کے ذہن میں فوراً یہ بات آ جاتی ہے کہ لوئے رسیدہ سے مراد لوئے عمر رسیدہ ہے۔" شہ

خاص بات یہ ہے کہ مشفق خواجہ اپنے کالموں کی نشتریت سے خود بھی کما حقہ آگاہ ہیں، ایک اعتراف:-

"کالم لکھنا نسبتاً آسان ہے کہ اس میں ہماری گرہ سے کچھ نہیں جاتا جس پر ہم لکھتے ہیں اسی کے دل میں گرہ پڑ جاتی ہے لیکن ڈاکٹر انور سدید کے دل میں ہماری وجہ سے کوئی گرہ نہیں پڑی۔ وجہ ظاہر ہے۔ دبستان فنون کی عنایت سے ان کے دل میں اتنی گرہیں پڑ چکی ہیں کہ مزید کسی گرہ کی گنجائش نہیں۔" شہ

مشفق خواجہ کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ نگینوں کی طرح چمکتا ہے۔ آتش نے تو شاعری کو مرصع سازی کا کام بتایا تھا

لیکن خواجہ نے نثر میں بھی مرصع سازی کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ ان کے کالموں میں جو آبداری اور گہری معنویت ہوتی ہے اس کا ایک بڑا سبب ذہانت اور فطانت کے علاوہ زبان پر ان کی حاکمانہ قدرت بھی ہے۔ ان کو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت کا پورا ادراک حاصل ہے اور ان کو یہ بھی معلوم ہے کہ کون سا لفظ کس جگہ لودے اٹھے گا۔ پاکستان کے خال خال ادیب ہی زبان و بیان پر ایسی حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔

مشفق خواجہ نے بیچ میں کچھ دنوں تک کالم نگاری بند کر دی تو ان کی جگہ طاہر مسعود کے کالم چھپنے لگے۔ طاہر مسعود زیادہ تر مکالموں کی صورت میں طنز و مزاح کا دار آزماتے ہیں لیکن موضوع سخن ان کا بھی ادب اور ادیب ہی ہوتا ہے۔ دام خیال سے ایک اقتباس:-

”لیکن آپ نے یہ کیسے فرض کر لیا کہ مشہور ادیب بنتے ہی یہ تمغہ (صدائی تمغہ، حسن کارکردگی) آپ کو مل جائے گا!“

”اس لیے کہ یہ تمغہ عام طور سے مشہور ادیبوں کو ہی ملتا ہے خواہ اس نے ادب کے نام پر کچھ نہ لکھا ہو۔ میرا خیال ہے کہ تولے کے لیے نام گنوانے کی ضرورت نہیں۔“

”وہ تو ٹھیک ہے لیکن میں آپ کو کئی ایسے ادیبوں کے نام گنوا سکتا ہوں جنہیں اب تک یہ تمغہ نہیں ملا۔“

”اس لیے نہیں ملا کہ اس سلسلے میں ان کی تمام کوششیں ناکام رہیں۔“

طاہر مسعود کا شمار پاکستان کے اہم کالم نگاروں میں ہوتا ہے لیکن ان سے زیادہ مشہور اور معتبر کالم نگار عطار الحق قاسمی ہیں جن کے کالموں کا ایک عمدہ انتخاب بزرگ طنز و مزاح نگار محمد خالد اختر نے ”روزِ دیوار سے“ کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار رام لعل نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا: ”عطار الحق قاسمی نے اپنے اخباری کالموں میں زندگی، معاشرہ، سیاست

اور ادب کے قریب قریب ہر اس پہلو پر بڑے نفیس طنزیہ و مزاحیہ انداز سے تبصرہ کیا ہے جس میں اسے کوئی نہ کوئی مضحک بات نظر آگئی ہے۔ اس کی تحریریں پڑھ کر کسی کے خلاف بغض کے جذبات پیدا ہوتے ہیں نہ نفرت کے، بلکہ انہیں پڑھ کر انسانوں کے لیے ہمدردی اور ان کی غلطیوں سے درگزر کرنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے اور مسائل سے لوہا لینے کے لیے بھی ایک نئی جرات اور قوت بیدار ہو جاتی ہے۔" ﷺ

رام لعل نے عطار الحق قاسمی کے اندازِ نظر کو اس تبصرے میں بخوبی واضح کر دیا ہے لیکن اس تبصرے پر اتنا اضافہ اور کیا جاسکتا ہے کہ قاسمی کے یہاں طنز کی سفاکی کچھ زیادہ ہی گہری ہے۔ خاص طور سے جب وہ معاشرے کی خود غرضیوں اور دانشوروں کی غلامانہ ذہنیت کو نشانہ تنقید بناتے ہیں تو ان کے نوکِ قلم کی نشتریت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ تنگ کالر کا ایک لطیفہ سنانے کے بعد وہ اپنے داغ داغ معاشرے پر یوں طنز کرتے ہیں :-

"یہ حضرات تبدیلی کی فکر کے بجائے کبھی ہمارے دانت نکلوا دیتے ہیں، کبھی جلاب لینے کا مشورہ دیتے ہیں، کبھی یہ کہہ کر ہمارے پاؤں تلے سے زمین کھسکا دیتے ہیں کہ تم زیادہ سے زیادہ چھ ماہ تک زندہ رہ سکو گے۔"

مصنوعی مہنگائی، غنڈہ گردی، رشوت ستانی، اسمگلنگ، افحاشی، عریانی، بے غیرتی، بے ضمیری، بے حسی اور اس نوع کے تمام مسائل اس تنگ کالریا یوں کہہ لیں کہ موجودہ نظامِ زر کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ لباس اتار کر اپنے جسم کے مطابق لباس پہن لیجئے، تمام تکالیف رفع ہو جائیں گی۔"

عطار الحق قاسمی کے طنز کا دوسرا نمونہ :-

”دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں میں موجود غلاموں کے ذیل میں ہمارا مشورہ یہ ہے کہ انہیں پہلے رنگ کی قمیص اور کالی پتلونیں پہننے کا حکم دیا جائے۔ اس سے بظاہر وہ ٹیکسی لگیں گے تاہم اس سے ان کی عزت نفس کو کوئی ٹھیس نہ پہنچے گی کیونکہ غلاموں میں عزت نفس نام کی کوئی چیز سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی۔ غلام صحافیوں کے بارے میں ہماری تجویز یہ ہے کہ انہیں خفیہ طور پر میٹر لگا دیے جائیں تاکہ نئے آقاؤں کو پتہ چل سکے کہ اس سے پہلے وہ کتنا چل چکے ہیں۔“

ادپر کی دونوں مثالوں میں طنز کاری ہے مگر مزاح برائے نام یہ طنز بھی اکہرا ہے اور اس میں کوئی تہہ داری موجود نہیں۔ زبان پر بھی ان کی گرفت بہت کمزور ہے جس کی وجہ سے ان کے فقرے کچھ اکھڑے اکھڑے سے نظر آتے ہیں لیکن معاشرے کی گرتی ساکھ کو بچانے کے لیے وہ جس طرح اپنے پڑھنے والوں کے فکرو خیال کو مہمیز کرتے ہیں، اس سے ان کے کالموں کی افادیت مسلم ہو جاتی ہے۔ پاکستان کے ایک اور کالم نگار شبینہ رومانی کے کالموں کا انتخاب ”ہانڈ پارک“ شائع ہو چکا ہے جس کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:-

”یہ اتنا تہذیب یافتہ مزاح ہے کہ اردو کے کم ہی مزاح پارے اس کے مقابل رکھے جاسکتے ہیں۔“

مشہور افسانہ نگار انتظار حسین، افسانوں اور ناولوں کے ساتھ ساتھ فکاہیہ کالم بھی لکھتے ہیں لیکن وہ سیاست کے بجائے ادب اور تہذیب کو موضوعِ سخن بناتے ہیں اور ہلکے پھلکے ظریفانہ انداز میں معاشرے کے کسی مضحک پہلو کو ابھار دیتے ہیں۔ مثلاً

”نسوانی طبیعت ایک وضع پر قائم رہنے کی قائل نہیں۔ اب شاید اس کا مرد بننے کو جی چاہتا ہے۔ مردانہ قمیص اب جاہِ جانسوانی

جسموں پر آراستہ نظر آتی ہے۔ یہ عالم دیکھ کر ایک تن جلے نے کہا کہ یارو، کرتے کو تو ہم نے صبر کر لیا تھا مگر اب قمیض بھی گئی۔

مزاحیہ کالم نگاری کا یہ تفصیلی منظر نامہ اگر ایک طرف طنز و مزاح کی موجودہ صورت حال کو ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف ادب، سماج اور سیاست کے رشتوں کو بھی اجاگر کر دیتا ہے۔ پاکستان میں اردو صحافت کا معیار کافی بلند ہے اور وہاں کے اکثر مستند ادیب اس سے منسلک ہیں اس لیے اخباری کالم نگاری بھی نسبتاً زیادہ جاندار اور متنوع ہے۔ ہندوستان میں اردو کے بعض بڑے روزانہ اخبارات اور ہفت روزہ رسائل اگر چاہیں تو اپنے وسائل سے مزاحیہ کالم نگاری کا ایک مضبوط سلسلہ قائم رکھ سکتے ہیں لیکن اخبارات کے مالک و مدیر اس طرف توجہ نہیں دیتے اس لیے کہ ان کو اخبار کی ساکھ بڑھانے سے نہیں بلکہ اشتہارات کی تعداد بڑھانے سے دلچسپی ہوتی ہے۔ یہ اخبارات اگر چاہیں تو معقول معاوضے پر مستند ادیبوں سے طنزیہ مزاحیہ کالم لکھوا کر اپنے اخبارات سے قاری کی دلچسپی اور ساتھ ساتھ تعدادِ اشاعت میں اضافہ بھی کر سکتے ہیں لیکن شاید وہ کالم نگاری کی اہمیت سے ہی ناواقف ہیں۔ اب دیکھئے نا مشفق خواجہ نے ادبی کالم نگاری کو ادبِ عالیہ کی سطح تک پہنچا دیا ہے اور ہندوستان میں مجتبیٰ حسین بھی کہیں نہ کہیں اسی راہ پر گامزن ہیں۔ ہمارے ہاں صلاحیتوں کی کمی نہیں، استقلال، دوراندیشی اور کہیں کہیں وسائل کی کمی ہے جس کی وجہ سے مزاحیہ کالم نگاری برگ و بار لانے میں ناکام ہے حالانکہ یہ ایک ایسا پیمانہ امر و زور و فردا ہے جس سے ادب، سیاست اور سماج کی روش کو سائنسی معیارِ صحت کے ساتھ ناپا جاسکتا ہے۔

تواشی

- ۱۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابہ ستمبر ۱۹۹۵ء ص ۵۱۔
- ۲۔ دہلی میں اردو طرز و مزاج مرتبہ ڈاکٹر مظفر حنفی۔ ص ۴۶۔
- ۳۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابہ جولائی ۹۵۔ ص ۵۸-۷۸۔
- ۴۔ خامہ بگوش کے قلم سے مرتبہ مظفر علی سید۔ ص ۱۱۰-۱-۲-۲۹۳۔
- ۵۔ ماہنامہ کتاب نما دہلی بابہ جون ۹۱ء۔ ص ۴۹۔
- ۶۔ دو ماہی اکادمی لکھنؤ بابہ جنوری ۸۲ء۔

مزاحیہ خاکہ نگاری

اردو میں مزاحیہ خاکہ نگاری کے اصل موجد مرزا فرحت اللہ بیگ تھے۔ ان کے دو مزاحیہ خاکے نذیر احمد کی کہانی اور مولوی وحید الدین سلیم، دلی کی ٹکسالی زبان کے ساتھ ساتھ اعلا درجے کی ظرافت، بذلہ سنجی اور شوخی کا بھی بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ان خاکوں میں طنز کا عنصر نہیں ہے لیکن مصنف نے ان دونوں بزرگوں کے عادات و اطوار اور افتاد طبع کے جو پر خیال اور دلچسپ نقش و نگار بنائے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کے یہ دونوں خاکے اردو کے ادب عالیہ میں شامل کیے جاتے ہیں۔

انیسویں صدی کے اواخر تک اگرچہ اردو نثر بہت ترقی یافتہ ہو چکی تھی اور سوانح عمری کی داغ بیل بھی پڑ چکی تھی لیکن خاکہ نگاری کو اپنی ابتدا کے لیے بیسویں صدی کا انتظار تھا۔ ویسے غالب کے خطوط، نذیر احمد کے ناولوں، رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد اور محمد حسین آزاد کی آپ حیات میں مزاحیہ خاکوں کے چھٹ پٹ لیکن دلکش نمونے مل جاتے ہیں۔ غالب نے میر مہدی مجروح کے نام اپنے خط میں میرن صاحب کا جو نقشہ کھینچا ہے اس میں خاکہ نگاری کی جملہ خصوصیات موجود ہیں:-

”میاں! کس حال میں ہو، کس خیال میں ہو۔ کل شام کو

میرن صاحب روانہ ہوئے، یہاں ان کی سسرال میں قصے کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور بی بی نے آنسوؤں کے دریا بہا دیے۔۔۔۔۔ ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور لودہ قلاقند ساتھ کر دیا ہے اور میرن صاحب نے اپنے جی میں یہ ارادہ کیا ہے کہ جلیبیاں راہ میں چٹ کریں گے اور قلاقند تمہاری نذر کر کر تم پر احسان دھریں گے۔ "بھائی میں دلی سے آیا ہوں، قلاقند تمہارے واسطے لایا ہوں۔" زہار نہ باور کھجیو، مال مفت سمجھ کر لے لیجیو۔" سہ

فسانہ آزاد کے خوجی کا کردار اردو ادب میں ضرب المثل بن گیا ہے کیونکہ ایک خاص زمانے کی زوال آمادہ تہذیب کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ وہ فسانہ آزاد کے ہیرو میاں آزاد کی شخصیت کا مکمل بھی کرتا ہے۔ سرشار کے جادو نگار قلم نے خوجی کی شخصیت کی مضحکہ خیزیوں کو اس طور سے نمایاں کیا ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ اس سے کچھ کم توبہ النصوح میں مرزا ظاہر دار بیگ کا کردار ہے جو اپنی خود نمائی اور اندرونی کھوکھلے پن کی وجہ سے ہماری سماجی زندگی کا ایک ایسا کردار بن گیا ہے جو آج بھی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر نظر آ جاتا ہے۔ آپ حیات میں بعض شعراء کی قلمی تصویروں میں بھی خاکہ نگاری کے نقوش ابھرتے ہیں لیکن یہ سب تحریریں، خاکہ نگاری کے کچھ جزوی تقاضوں کے پورا کرنے کے باوجود باقاعدہ خاکہ نگاری کی صف میں نہیں رکھی جاسکتیں۔

بیسویں صدی میں مرزا فرحت اللہ بیگ ہی اردو کے اولین خاکہ نگار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ اسخوں نے اپنے دونوں معرکتہ الآرا خا کے نذیر احمد اور وحید الدین سلیم کی وفات کے بعد لکھے لیکن ان بزرگوں کی زندگیوں کے مضحکہ پہلوؤں کو ابھارنے میں کوئی رورعایت نہیں برتی

خاکہ نگاری اور خاص کر مزاحیہ خاکہ نگاری کا یہی پہلو سب سے زیادہ نازک ہوتا ہے اور یہیں خاکہ نگار کے معیارِ فکر و فن کا امتحان ہو جاتا ہے۔ بقول محمد طفیل (ایڈیٹر نقوش)

”نذیر احمد کے بارے میں جو مضمون مرزا فرحت اللہ بیگ نے لکھا تھا وہ اتنا خطرناک ہے کہ اس سے زیادہ کسی کے خلاف لکھا نہیں جاسکتا، مگر اس مضمون کا کمال یہ ہے کہ لکھنے والے نے حد درجے ذہانت کا ثبوت دیا اور اپنے قلم کو فن کی عظمتوں سے ہمکنار کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مضمون مزے لے لے کر پڑھا جاسکتا ہے اور نذیر احمد کی شخصیت (بعض) برے پہلوؤں کے باوجود دلچسپ معلوم ہوتی ہے۔“

بہر حال ادیبوں میں سچ بولنے کی ہمت ہوتی ہے اور وہ تلوا کی دھار پر چل کر بھی پار اتر جاتے ہیں۔ منٹو کے ”گنجے فرشتے“ اور عصمت چغتائی کا ”دوزخی“ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ خاکہ نگار کو کسی کی تضحیک نہیں کرنی چاہیے اور نہ کسی کے جسمانی نقائص یا عوارض کو طعنے کا نشانہ بنانا چاہیے۔ ”دوزخی“ عصمت چغتائی کے اپنے سگے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے جو ان کی وفات کے بعد لکھا گیا۔ اس خاکے میں طعنے کی نشتریت اپنے عروج پر نظر آتی ہے مگر اس میں انسانی ہمدردی کی ایسی توانا زیریں لہر برابر موجود رہتی ہے جس کی وجہ سے یہ خاکہ اپنی بے پناہ نشتریت کے باوجود غیر متوازن نہیں ہونے پاتا اور اسی سے مصنفہ کا کمالِ فن ظاہر ہوتا ہے۔ اسی طرح سعادت حسن منٹو نے گنجے فرشتے میں زیر تبصرہ شخصیت کی سبھی باہری پرتوں کو لوچ کر اس کی اصلیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔

عصمت چغتائی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

”میں جواب میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ مجھے عصمت کے چہرے

پر وہی سٹا ہوا حجاب نظر آیا جو عام گھریلو لڑکیوں کے چہرے پر ناگفتنی
 شے کا نام سن کر خود بخود نمودار ہوا کرتا ہے۔ مجھے سخت ناامیدی ہوئی
 اس لیے کہ میں "لحاف" کی تمام جزئیات کے متعلق اس سے باتیں کرنا
 چاہتا تھا۔ جب عصمت چلی گئی تو میں نے دل میں کہا "یہ تو
 کم بخت بالکل عورت نکلی۔" سہ

شوکت تھانوی کی کتاب "شیش محل" میں ۱۱۲ شاعروں اور ادیبوں
 کے خاکے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر خاکے بہت مختصر ہیں اس لیے زیرِ نظر
 شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ نہیں کرتے اور ان میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے
 پھر یہ بھی ہے کہ شخصیتوں کے بارے میں ان کا مشاہدہ صرف مشاعرے کی ملاقاتوں
 تک محدود ہے اس لیے ان کے خاکوں میں اچھٹے سے فقروں کے علاوہ شخصیت
 کے مطالعے کی سخت کمی محسوس ہوتی ہے۔ تاہم میراجی پر ان کا خاکہ قدرِ اول کی
 چیز ہے جو میراجی کی وفات کے بعد نقوش لاہور میں ۱۹۵۳ء میں چھپا تھا۔
 احسان دانش کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"احسان پہلے مزدور تھے اب شاعر ہیں۔ سوتے تو خیر اب تک
 زمین پر ہیں مگر اب لحاف ریشمی ہوتا ہے اور جیب میں گھڑی
 بھی نظر آتی ہے تاکہ تضحیٰ اوقات کی گواہی دیتی رہے۔ مصائب
 اس قدر اٹھائے ہیں کہ اب تو راحت محسوس ہوئی تو اس کو
 بھی مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں۔" سہ

رشید احمد صدیقی کا اولین خاکوں کا مجموعہ "گنج ہائے گراں مایہ"
 ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ مزاحیہ خاکہ نگاری میں اس کتاب کو بڑی اہمیت
 دی گئی ہے۔ بعد کے ایڈیشنوں میں کچھ اضافے بھی ہوئے۔ جدید ترین ایڈیشن
 ۱۹۹۲ء کا ہے جس میں ان کے ۱۶ مزاحیہ خاکے شامل ہیں۔ ، خاکے ہم نفسانِ رفتہ
 مطبوعہ ۱۹۶۶ء میں ہیں ، ۳ مزید خاکے حاجی صاحب ، مولانا اقبال سہیل اور

مرشد، مضامین رشید میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی خاکے ہیں جن سے خاکہ نگاری سے رشید احمد صدیقی کی گہری دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔
 رشید احمد صدیقی کے خاکوں میں سیرت نگاری زیادہ اور مزاح کا عنصر کم ہے۔ وہ اپنے ممدوح کی شخصی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں اور بعض اوقات ایسی خوبیاں بھی ڈھونڈھ لیتے ہیں جو ان کے ممدوح میں دوسروں کو دُور دُور تک نظر نہیں آتیں۔ خاکہ نگاری کا ان کا اپنا ایک مخصوص نظریہ ہے جو کچھ اس طرح ہے:-

کسی کے عیب نکالنے سے بہتر چپ رہنا ہے اور دونوں سے بہتر اس کی خوبیوں کو ظاہر کرنا ہے۔ اس طریقہ کار سے فن کا حق ادا ہوتا ہے یا نہیں یہ فن کار یا ان کے مرئی یا محتسب جانیں، میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ انسان اور انسانیت کے تقاضے فن اور فنکار کے تقاضوں سے وسیع تر اور عظیم تر ہوتے ہیں۔ ع
 رشید احمد صدیقی کا اختصاص یہ ہے کہ ان کے خاکے بہت مفصل، منور اور موثر ہوتے ہیں۔ وہ محض فقرے باز یوں یا لطیفوں سے زیر تبصرہ شخصیت کو نہیں نمٹاتے بلکہ اس کے کارناموں، افتادِ طبع، سیرت اور اشغال و کردار پر بھرپور روشنی ڈالتے ہوئے اس کو جگمگا دیتے ہیں۔ بہر حال وہ اپنے ممدوح کے درمیان ایک خاص فاصلہ ضرور قائم رکھتے ہیں اور اس کو کبھی کم نہیں ہونے دیتے۔ جن شخصیتوں کو رشید صاحب نے خود برتا ہے ان کے خاکوں میں اور جن شخصیتوں کو انھوں نے دور سے دیکھا ہے ان کے خاکوں میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ ہم نفسانِ رفتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد اور پطرس کے خاکوں میں یہ فرق بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ پھر یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ محمد ایوب عباسی اور کندن مالی کو چھوڑ کر ان کے سبھی ممدوحین اونچے مرتبے کے لوگ ہیں۔ متوسط اور نچلے طبقے کے آدمیوں کا ان کے ہاں گزر نہیں ہے۔

وہ خود تو پور کے ایک نچلے متوسط طبقے کے فرد تھے لیکن علی گڑھ آئے اور یہاں رہنے بسنے کے بعد ان کی شخصیت اور نفسیات میں ایسی زبردست تبدیلی آئی کہ پھر ان کی نگاہوں میں ذکر صاحب اور سر ضیاء الدین سے کم رہے گا کوئی آدمی مشکل ہی سے قابل پذیرائی ثابت ہوا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکوں میں ان کی بے مثل انشاء پردازی کے باوجود وہ گرمی اور توانائی نہیں ہے جو سچی انسانیت اور گہری انسانی ہمدردی کے بطن سے پھوٹتی ہے۔ ان میں قصیدے کی لام بندی تو موجود ہے مگر غزل کی دھیمی آج کا فقدان ہے۔ جگر صاحب کے خاکے میں اگر ان کا جذبہ ترخم نمایاں ہے تو مرشد اور سر ضیاء الدین کے خاکوں میں ان کی خوش عقیدگی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ وہ اپنے ممدوحین کو بہ حیثیت انسان، ان کی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ قبول نہیں کرتے بلکہ صرف روشن پہلوؤں سے سروکار رکھتے ہیں۔ خاکہ نگاری کا یہ سب سے زیادہ محفوظ طریقہ ہے لیکن یہ طریقہ فن کے تقاضوں کے مخالف ہے۔ رشید صاحب کو جتنا پیار قدروں سے ہے اتنا انسان سے نہیں ہے اور یہی ان کے خاکوں کی بنیادی کمزوری ہے، جس پر وہ اپنی انشاء پردازی کے پردے ڈال کر قاری کو مطمئن کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ایک مثال:-

”ایک بار ڈاکٹر انصاری کو سرجری کرتے بھی دیکھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے کسی ماہر مصور کے ہاتھ میں موقلم ہے یا کوئی مرصع ساز کسی نازک زیور یا مشین پر کام کر رہا ہو۔ نثر ان کی انگلیوں میں اس طور پر کام کرتا جیسے بہزاد اپنے قلم سے خطوط کھینچ رہا ہے۔ نزاکت اور صلاحت دولوں کا امتزاج، ایسا امتزاج جو قوس قزح کے رنگوں میں پایا جاتا ہے۔“
نیم طنزیہ نیم ظریفانہ اسلوب کی مثال:-

”علی گڑھ میں طلبہ کے داخلے کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے بزرگان قوم، جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام دیتے

بہتے ہیں، نئے سیشن کے شروع ہوتے ہی ہم کو قرونِ اولیٰ کا مسلمان قرار دے دیتے ہیں۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے، اس کے بعد تار اس کے بعد تانگے۔ خلاصہ فریادیہ کہ ایک ہی لڑکا آپ کا ہے، یونیورسٹی قوم کی، حکومت ہندوؤں کی۔ لڑکا کہاں جائے! لڑکے کو داخل کرایئے، جتنی مراعات ہو سکیں دلوائئے، بقیہ خود پوری کیجئے۔ چال چلن اور خواندگی کی نگرانی کیجئے، پاس کروائیئے، نوکری دلوائئے اور ہم دونوں کو اس وقت تک ہمان رکھیئے جب تک صاحبزادے علی گڑھ سے آشنا اور خود ان سے متفرق نہ ہو جائیں۔“ ۷۷

رشید احمد صدیقی اپنے مافی الضمیر کو سمجھانے کے لیے بعض اوقات دقیق عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کا سہارا لینے لگتے ہیں جس سے ان کی ابوالکلامی تو بخوبی نمایاں ہو جاتی ہے لیکن لفظوں کے اس تام جھام میں پھنس کر قاری دم بخود رہ جاتا ہے۔ مثال:-

”اقبال نے ملکاتِ فطری کو بشری ریاضتوں اور ماورائی بصیرتوں سے ایک نئی حسین اور لازوال صورت بخشی۔ شاعر کا طبعاً شاعر یا مفکر کا طبعاً مفکر ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ تعجب تو وہ توفیق ہے جو فطری استعداد کو بشری نعمت بناتی ہے اور غالباً یہی توفیق الہی انسانیت کو نہ صرف انسانوں کے ہاستوں ہلاک ہونے سے بچاتی ہے بلکہ انسانوں ہی کے ہاستہ انسان کو فوزِ عظیم پر فائز کرتی ہے۔“ ۷۸

رشید احمد صدیقی کے خاکوں کا سلسلہ نسب مولوی عبدالحق کے خاکوں سے ملتا ہے، مرزا فرحت اللہ بیگ سے وہ کوسوں دور نظر آتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے ایک بچے کا خاکہ ”شیخ نیازی“ کے عنوان سے لکھا ہے جو بہت دلچسپ اور خیال انگیز ہے۔ بظاہر یہ خاکہ بچوں

کے لیے لکھا گیا ہے لیکن اس سے بڑے بھی کما حقہ 'لطف اندوز' ہو سکتے ہیں۔ چونکہ یہ خاکہ رشید صاحب نے خود اپنے اندرون کے مطالبے پر لکھا ہے، اس لیے اس میں بے تکلفی اور بے ساختگی کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ بچوں کے لیے اس قسم کے مزاحیہ خاکے بہت کارآمد ہو سکتے ہیں کیونکہ ان سے ان کی سیرت اور شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں بہت مدد مل سکتی ہے۔ غالباً اب تک کسی اور مزاح نگار نے بچوں کے لیے اس قسم کے خاکے نہیں لکھے۔

محمد طفیل کے خاکوں کو مزاحیہ خاکوں کے زمرے میں تو نہیں رکھا جاسکتا لیکن ان کا انداز بیان شگفتہ اور لطیف ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں وہ بعض اوقات بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں۔ آپ، جناب، صاحب، مکرم، معظم اور محترم کے ناموں سے ان کے شخصی خاکوں کے مجموعے شائع ہو کر اہل ذوق سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ان کو بھی رشید احمد صدیقی کے طرز کا خاکہ نگار سمجھنا چاہیے۔ فرق یہ ہے کہ محمد طفیل کے خاکے یکطرفہ نہیں ہوتے۔ وہ روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔

آزادی کے بعد ابھرنے والے مزاحیہ خاکہ نگاروں میں مجتبیٰ حسین کا نام سر فہرست ہے۔ ان کے خاکوں کے اب تک تین مجموعے آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی اور چہرہ در چہرہ شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مختلف ادبی رسائل میں ان کے لکھے ہوئے مزاحیہ خاکے اکثر چھپتے رہتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین خود کہتے ہیں کہ خاکہ نگاری اب ان کی مجبوری بن گئی ہے کیونکہ کسی ادبی شخصیت کے متعلق کوئی تقریب بغیر ان کے خاکے کے نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ چہرہ در چہرہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:-

”مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدر آباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریب رونمائی اس

وقت تک مکمل نہیں سمجھی جاتی تھی جب تک کہ میں صاحب کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں، کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔

اس کتاب میں بیس مختلف شخصیتوں کے خاکوں کے علاوہ خود ان کا اپنا دلچسپ خاکہ "میری یاد میں" بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی اور اپنے مزاج و افتادِ طبع کے بارے میں بڑی انوکھی باتیں لکھی ہیں آخری وقت کا ایک منظر:-

"بچوں نے انھیں بہت جگایا مگر مرہوم جاگنے پر راضی نہ ہوئے۔ جاگ کر بھی کیا کرتے۔ اب دنیا میں ان کے لیے کوئی کام بھی تو باقی نہیں رہ گیا تھا۔ تا منگیشکر کا گانا وہ سن چکے تھے، غالب اور شکسپیر کو پڑھ چکے تھے۔ بڑے غلام علی خاں اور بھیم سین بوشی کو بھی نیٹا چکے تھے۔ اور تو اور! انھیں ایک ہزار روپے بھی واپس مل گئے تھے جنھیں وہ ایک کتاب میں رکھ کر بھول چکے تھے۔ بھلا اور جی کر کیا کرتے۔" ۹۹

مجتبیٰ حسین کا طریق کار اکثر یہ ہوتا ہے کہ وہ صاحب خاکہ کی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو پکڑ لیتے ہیں اور پھر اسی کی مناسبت سے شخصیت کی پرتیں کھولتے چلے جاتے ہیں۔ کنھیا لال کپور کی شخصیت میں ان کے قد کی لمبائی کو نقطہ پر کار بنالیا۔ اعجاز صدیقی کی شخصیت میں ان کی بیماری کو موضوعِ سخن قرار دے لیا۔ اسی طرح عمیق حنفی کے خاکے میں ان کے چہرے کو، محمد علوی کے خاکے میں ان کی کم سخی کو، راجندر سنگھ بیدی کے خاکے میں ان کے مزاج کی غیر سمیت کو، سجاد ظہیر کی مسکراہٹ کو، صادقین کی غالب پرستی کو، کنور مہندر سنگھ بیدی کے لڑکھانوں جیسے بوش و خروش کو اور مشفق خواجہ کی فقرے بازی کو مرکز بنا کر انھوں نے زیرِ تبصرہ شخصیات کے اوصاف و کردار

کو بڑے سہل اور شگفتہ انداز میں نمایاں کر دیا ہے۔ ان کے بہترین خلکے ان کی پہلی کتاب ”آدمی نامہ“ ہی میں ہیں۔ آخری دور کے خاکوں میں مزاح کا عنصر نسبتاً کم ہو گیا ہے البتہ درد مندی اور دلسوزی کے عناصر کسی قدر بڑھ گئے ہیں۔ آدمی نامہ سے ایک اقتباس:-

”صحیح رائے دینے میں وہ نو مسلموں کا سا ہوش و حوصلہ رکھتے ہیں۔

ایک بار ایک افسانہ نگار نے ان کو اپنا افسانہ سنایا تو عمیق حنفی

نے اپنے سامنے اس کے افسانے کے پرزے کروا دیے۔

پھر ازراہ احتیاط یہ بھی پوچھ لیا کہ کہیں تمہارے گھر میں اس کی

فاضل کاپی تو نہیں ہے!۔ نفی میں جواب ملا تو یوں مطمئن ہو گئے

جیسے ادب پر سے ایک بہت بڑا خطرہ ٹل گیا ہو۔“

یوسف ناظم نے بھی کچھ دلچسپ مزاحیہ خلکے لکھے ہیں جو ان کی کتاب

”ذکرِ خیر“ مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں شامل ہیں۔ یوسف ناظم عموماً زیر تبصرہ شخصیت کے

سامنے کے خدوخال پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ نفسیاتی دروں بینی سے

ان کو کچھ زیادہ سروکار نہیں ہوتا، البتہ ان کے خلکے پڑھ کر قاری کے ذہن میں

مدوح کی ایک واضح تصویر ضرور بن جاتی ہے۔ مزاح میں وہ رعایت لفظی اور

کبھی کبھی عامیانه فقروں سے بھی کام لیتے ہیں مگر ان کے مزاح کو اعلا درجے کا

مزاح کہنا مشکل ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے خلکے سے ایک اقتباس:-

”لڑکپن کے ہم ساز راجندر سنگھ بیدی آگے چل کر دوستوں کے

دم ساز تو بنے لیکن زمانہ ساز نہ بن سکے۔ وہ بس دوستوں پر

جان اور محفلوں پر پان چھڑکتے رہے۔ جب وہ بے تحاشہ پان

کھاتے تھے تو نہ رستم کی پروا کرتے تھے اور نہ سکندر کی۔ ان

کے اپنے کپڑے تو خیر اپنے ہی کپڑے تھے لیکن دوسروں کے

کپڑوں سے بھی انھوں نے غیریت نہیں برتی۔ ان کا مخالف

ہمیشہ لہو لہان ہو جاتا تھا۔ کہتے تھے یہ خلوص کی نشانی ہے۔" ۱۷
یوسف ناظم کثرت سے قوسین میں فقرے لکھ کر عبارت کی روانی کو
مجرور کر دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ لفظوں کے اچھے جوہری بھی نہیں ہیں اور
چست عبارت لکھنے سے اکثر قاصر رہتے ہیں۔ ذرا یہ فقرہ دیکھیے جو راجندر سنگھ بیدی
کے خاکے میں شامل ہے:-

"گوشت خوری ان کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔ کسی مسلمان دوست
کے ہاں کھانا کھاتے تو ضرور داد دیتے اور کہتے کہ گوشت تو مسلمانوں
کا ہی کھانا چاہیے۔" ۱۸

اب خدا معلوم یہ طنز ہے یا خاکہ نگاری لا پرواہی جس سے یہ آخری
فقرہ طبیعت کو مکدر کر دیتا ہے۔

ذکرِ خیر میں شامل خاکوں میں میرے خیال سے، سب سے اچھا خاکہ
ظ۔ انصاری کا ہے جس میں ان کے انوکھے مزاج اور افتادِ طبع کی عکاسی بڑی خوبی سے
کی گئی ہے اور مثبت و منفی دونوں پہلوؤں پر بہت خوبی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔
جو لوگ ظ۔ انصاری کو برت چکے ہیں وہ اس خاکے کی داد ضرور دیں گے:-

"ان کی انکساری میں تعلیٰ، اعتراف میں انحراف، اقرار میں انکار،
سیدھے پن میں ٹیڑھ اور بزرگی میں بال ہٹ، یہ ساری چیزیں
ان کی خصوصی خاصیتیں ہیں۔ وہ ہر بات کچھ ایسے ڈھب، ڈھنگ
اور سٹاٹ سے کہتے ہیں کہ وہ سچ معلوم ہونے لگتی ہیں۔ یہ ساری
اندازِ گفتگو برسوں کی ریاضت کا پھل ہے۔" ۱۹

اوپر کا اقتباس "خصوصی خاصیتیں" جیسی ترکیب سے قطع نظر ظ۔ انصاری
کی شخصیت کا بہت نفیس مرقع پیش کرتا ہے۔ یوسف ناظم کے خاکوں سے
اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو فرد کی عمومی پرکھ تو ہے لیکن زبان پر ماہرانہ قدرت حاصل
نہیں ہے اور قوسین کے فقروں سے عبارت کو بگاڑنے کا ڈھنگ بھی ان کو

توب آتا ہے۔ جہاں جہاں وہ اپنی ان کمزوریوں پر قابو پا گئے ہیں وہاں ان کی عبارت میں لطف و انبساط کے حسین پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ مثلاً

”سلیمان خطیب حسب معمول خسہ اور اور سقیم حالت میں پائے گئے۔ فرمایا تین دن سے سفر کر رہا ہوں۔ میں نے کہا ٹرین سے آجاتے تو بہتر تھا۔ خفا ہو گئے۔ بولے کیا پیدل چلا آ رہا ہوں! یہ کہہ کر سر اور گلے کے اطراف مفلر پیٹ لیا اور برف باری کا انتظار کرنے لگے۔ طالب خوند میری نے کچھ دلا سا دیا اور کہا پٹنہ میں برف باری نہیں ہوتی تو بولے ”کھانا کھاؤں گا۔““

احمد جمال پاشا کے تحریر کردہ خاکوں میں ڈاکٹر عبدالعلیم کا خاکہ بہ عنوان ”علیم صاحب“ ان معنوں میں اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں علیم صاحب کی اندرونی و بیرونی شخصیت کو بہت خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے مصنف کی علیم صاحب کی ملاقات کا ایک مختصر منظر نامہ:-

”دونوں ایک دوسرے کو تقریباً پانچ منٹ تک خاموشی سے دیکھتے رہے۔ اس دوران کئی بار ان کے دونوں کان اور ناک بالکل سرخ ہو گئے۔ غالباً کچھ کہنے کا ارادہ کر کے ملتوی کر دیتے تھے۔ آخر پہلو بدلا، داڑھی کھجائی، سگار کو منہ ہی منہ میں گھمایا، ناک کان لال کر کے بولے:-

”کیسے!“ ہم نے عرض کیا ”شوکت صدیقی صاحب نے کراچی سے اپنا نیا ناول خدا کی بستی آپ کی خدمت میں بھیجا ہے۔“

انھوں نے جواباً ہاتھ بڑھا کر ناول لے لیا اور اسے گھورنے لگے۔

مزید عرض کیا ”خاکسار کو احمد جمال پاشا کہتے ہیں۔“

میرا نام سنتے ہی ان کی ناک شرم سے لال ہو گئی بولے ”واقف ہوں۔“

احمد جمال پاشا کے خاکوں کا مجموعہ ”آئینہ“ کے نام سے اشاعت کی منزلوں میں تھا مگر شائع نہیں ہو سکا۔ ان میں خاکہ نگاری کی اچھی صلاحیت

تھی کیونکہ وہ کسی شخصیت کے خدوخال کو بہ آسانی گرفت میں لے لیتے تھے۔
 دلیپ سنگھ کی کتاب ”سارے جہاں کا درد“ میں فکر تو نسوی اور
 مجتبیٰ حسین پر ان کے دو خاکے شامل ہیں۔ ان دونوں خاکوں میں دلیپ سنگھ
 نے اپنے خاص اسلوب میں ان دونوں ممتاز مزاح نگاروں کے نفسیاتی رویوں
 کے بعض ایسے گوشے اجاگر کیے ہیں جن سے ان کی شخصیات کی دلاویزی میں
 کچھ اور زیادہ اضافہ ہو گیا ہے۔ دلیپ سنگھ صرف ظاہری خدوخال ہی نہیں
 دیکھتے بلکہ اپنے ممدوح کے اندرون میں بھی اترنے کا توصلہ رکھتے ہیں اور
 اس کے فکری تضاد کو بھی بڑی سہولت سے ظاہر کر دیتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین
 کے خاکے سے ایک اقتباس:-

”میں نے انھیں اسٹیج پر مانگ کے سامنے کھڑے ہو کر ایسے ایسے
 لوگوں کی تعریفوں کے پل باندھتے دیکھا ہے جن کی شکل و صورت
 دیکھ کر لوگ اپنی پاکرٹ سنبھالنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور
 ہے کہ جب وہ اسٹیج سے اتر کر آتے ہیں تو ان کی صورت ایک ایسے
 گواہ کی ہوتی ہے جو ابھی ابھی کسی یار دوست کی خاطر پکھری میں
 جھوٹی گواہی دے کر آیا ہو۔ ان کی صورت دیکھ کر انھیں معاف
 کرنے کو جی چاہتا ہے۔“ اللہ

قابل ذکر نکتہ یہ ہے کہ سبھی مزاحیہ خاکہ نگار پرانے اور مشاق ادیب
 ہیں جبکہ نئے مزاح نگار صرف انشائیے لکھ کر اپنی پہچان بنانے میں کوشاں ہیں،
 اس لیے مزاحیہ خاکہ نگاری کا سفر کچھ ٹھہر سا گیا ہے۔ غالباً اس کی وجہ ادبی سے
 زیادہ نفسیاتی ہے۔ خاکہ نگار اپنی شخصیت کو پیچھے رکھ کر اپنے ممدوح کی شخصیت
 میں رنگ بھرتا ہے یا دوسرے لفظوں میں اپنی نفی کر کے اوروں کا اثبات کرتا
 ہے اور اس کے لیے بڑے ظرف اور وسیع القلبی کی ضرورت ہوتی ہے جو آج
 کے صارف سماج کی ضرورتوں سے میل نہیں کھاتی بے شک خاکہ نگار لازماً

قصیدہ نگار نہیں ہوتا لیکن موجودہ سماج کی ضرورتیں خاکہ نگار کو اس طرف راغب کرنے کی کوشش ضرور کرتی ہیں۔

خاکہ نگاری اور خاص کر مزاحیہ خاکہ نگاری ایسا آئینہ ہے جس میں ان ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے خدوخال محفوظ ہو جاتے ہیں جنہوں نے پرورش لوح و قلم میں اپنی زندگیاں صرف کر دی ہیں اور ان کا یہ حق بنتا ہے کہ کوئی خاکہ نگار ان کے ایسے جیتے جاگتے مرقعے تیار کر دے جس سے آئندہ نسلیں بھی انہیں اپنے ذہنوں سے محو نہ کر سکیں۔ کیا یہ خاکہ نگاری کا کمال نہیں ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد آج سو برس کے بعد، توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں نہیں بلکہ "نذیر احمد کی کہانی" میں سانس لیتے اور سود و زیاں کا حساب کرتے نظر آتے ہیں اور ذاکر صاحب لوگوں کے دلوں سے زیادہ رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں زندہ ہیں۔

دورِ حاضرہ کے ایک قابلِ ذکر خاکہ نگار انور ظہیر خاں ہیں۔ ان کے سات خاکوں پر مشتمل کتاب "مت سہل ہمیں جالو" نیم تنجیدہ اور نیم مزاحیہ خاکوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں انہوں نے اپنے ممدوحین پر مختلف زاویوں سے رنگ برنگی روشنیاں ڈال کر ان کے سارے اندرونی و بیرونی خدوخال اس طرح عیاں کر دیے ہیں کہ پڑھنے والا ان میں ڈوب جاتا ہے مگر خاکہ نگار ایک نیم طنزیہ مسکراہٹ ہونٹوں پر سجائے، دُور سے اپنی فتوحات کا تماشہ دیکھتا رہتا ہے۔

"مت سہل ہمیں جالو" کے بہترین خلکے ڈاکٹر ظ۔ انصاری، باقر مہدی، حسن نعیم اور ندا فاضلی کے ہیں جن میں ہمدردی بھی ہے، طنز بھی ہے، حقیقت نگاری بھی ہے اور مصنف کی ژرف نگاہی بھی ہے اور ان سب نے مل کر ان کے تحریر کردہ خاکوں کو بہت دلچسپ اور دلآویز بنا دیا ہے۔ انور ظہیر کا اسلوب بڑا مستحکم، کسی حد تک شاعرانہ، کہیں کہیں ظریفانہ، لیکن ہر لحاظ سے توانا اور جاندار ہے۔ نئی نسل میں خال خال ہی ایسے ادیب ہیں جو انور ظہیر خاں کی طرح

تو بصورت، سبیلی اور دلکش نثر لکھنے پر قادر ہیں۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے خاکے سے اقتباس:

"اکثر لوگوں کی زبانی میں نے سنا ہے کہ وہ بے فیض آدمی تھے۔ میں دور نہیں جاتا، اسی شہزبمئی میں ایسے لوگ موجود ہیں جن کی ہستی کا دیا ان کے شعلے سے روشن ہے ورنہ اماوس کی رات ہو گئے ہوتے۔ اپنا ذکر اچھا نہیں معلوم ہوتا مگر یہ اعتراف ضروری ہے کہ مجھے بھی انھوں نے بار بار روشنی کا غسل دیا۔ ان کی شاباشیاں، دلداریاں اور دلاسے نہ ہوتے تو کیا عجب کہ میں محرومیوں کے اندھے غار میں گر گیا ہوتا۔"

ان خاکوں میں مصنف نے ادبی دیانتداری کو ہمیشہ ملحوظ رکھا ہے اور مختلف شخصیتوں کو اسی طرح صفحہ کاغذ پر پیش کیا ہے جس طرح انھوں نے ان کو اپنے شیشہ دل میں اتارا ہے۔ ان کی خاکہ نگاری سے مستقبل کی بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔

مجتبیٰ حسین کے بعد نئی نسل نے اب تک ایک بھی اعلا پائے کا مسزاجیہ خاکہ نگار پیدا نہیں کیا تو کیا اس کا مطلب یہ سمجھا جائے کہ خاکہ نگاری کے لیے موضوعات کا قحط پڑ گیا ہے؟ غالباً کوئی بھی اس کا جواب اثبات میں نہیں دے گا۔ مشاہیر کے خاکوں سے قطع نظر، غیر شخصی موضوعات پر اردو میں بہت کم خاکے لکھے گئے ہیں حالانکہ ان پر لکھنے کی خاصی گنجائش موجود ہے۔ رشید احمد صدیقی کا خاکہ "دھوبی" غیر شخصی خاکوں کی ایک عمدہ مثال ہے۔ مجتبیٰ حسین نے "حیدر آباد کا توڑ کر کیا" اور "یونیسکو کی چھتری" پر دو نہایت جاندار خاکے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ٹائپ کرداروں پر ان کے خاکے مثلاً "ریل منتری" اور "علامہ نارسا" غیر شخصی خاکوں کے وسیع امکانات کا پتہ دیتے ہیں۔ ہمارے موجودہ معاشرے میں ٹپکل کرداروں کی ایسی بہتات ہے کہ کوئی خاکہ نگار زندگی بھر ان پر لکھتا رہے تو بھی اس کو موضوعات کی کمی نہیں محسوس ہوگی۔ احمد جمال پاشا نے بقول ڈاکٹر قمر رئیس

"مرزا ظاہر دار بیگ اور رستم جیسے مانوس کرداروں کو عصر حاضر کے ہوشربا حالات میں لا کر طنز و مزاح میں اظہار اور تکنیک کے کچھ کامیاب تجربے

کئے ہیں۔" - ضلہ

خاکہ نگاری چاہے شخصی ہو یا غیر شخصی نہ صرف طنز و مزاح کا ایک خوبصورت اظہار ہے بلکہ اس سے فرد اور شخصیت کی وہ پرتیں بھی کھل جاتی ہیں جن پر اخلاق، تہذیب یا شرافت کے مصنوعی پردے پڑے ہوتے ہیں۔ طنز و مزاح کے شائقین کے لیے اس فن کی دلکشی میں کمی آنے کا کوئی امکان نہیں بشرطیکہ خاکوں میں لطافت، مزاح اور انسانی ہمدردی کے عناصر سے اغماض نہ برتا جائے۔

تواشی

- ۱۔ غود ہندی - مطبوعہ ۱۹۶۸ء - ص ۱۰۹
- ۲۔ آپ - مطبوعہ ۱۹۶۰ء - ص ۱۵۹
- ۳۔ ادب لطیف لاہور - دسمبر ۱۹۹۱ء - ص ۳۰
- ۴۔ شیش محل - ص ۳۰
- ۵۔ گنج ہائے گرانمایہ - ص ۲۴۲
- ۶۔ " " - مطبوعہ ۱۹۹۲ء - ص ۱۳
- ۷۔ " " - ص ۱۰۸
- ۸۔ " " - ص ۱۲۶
- ۹۔ چہرہ در چہرہ - ص ۱۵۱
- ۱۰۔ آدمی نامہ - ص ۹۳
- ۱۱-۱۲-۱۳۔ ذکر خیر - ص ۵۲ - ۱۱ - ۱۰ بالترتیب
- ۱۴۔ " " - ص ۱۱۸
- ۱۵۔ انتخاب مضامین پاشا - ص ۱۱۰
- ۱۶۔ سارے جہاں کا درد - ص ۱۱۹
- ۱۷۔ طنز و مزاح - تاریخ تنقید - ص ۹۲

مزاحیہ سفرنامے

مرزا ابوطالب اصفہانی کا یورپ کا سفرنامہ (زمانہ سفر ۱۷۹۹ء سے ۱۸۰۳ء تک) بزرگانِ فارسی "مسیر طابلی فی بلادِ افرنجی" غالباً پہلا سفرنامہ ہے جو اردو میں ترجمہ ہو کر مطبوعہ صورت میں دستیاب ہے۔ اردو زبان میں تحریر کردہ پہلا سفرنامہ "عجائباتِ فرنگ" ہے جس کے مصنف یوسف خاں کمبل پوش ہیں جو حیدرآباد کے باشندے تھے۔ یہ سفرنامہ پہلی مرتبہ ۱۸۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کی زبان اور طرزِ بیان پر قدامت کا رنگ غالب ہے۔

انیسویں صدی میں لکھے گئے کئی دیگر سفرناموں میں سرسید کا "مسافرِ لندن" شبلی کا "سفرنامہ روم و مصر و شام" اور مولانا محمد حسین آزاد کا "نگارستانِ فارس" قابلِ ذکر ہیں۔ مولوی محبوب عالم، ایڈیٹر پیسہ اخبار لاہور نے ۱۹۰۸ء میں یورپ کا سفر کیا تھا جس کی دلچسپ روداد انھوں نے "سفرنامہ یورپ" میں پیش کی ہے۔ یہ سفرنامے صرف معلومات مہیا کرتے ہیں۔ ان کی ادبی حیثیت ناقابلِ التفات ہے۔ آزادی کے بعد اردو کے بعض ادیبوں نے سفرناموں کو ایک نیا رخ دے کر ان میں ادبی اور تخلیقی محاسن پیدا کیے اور اب سفرنامہ بھی ادب کی ایک صنف کی حیثیت سے اپنی شناخت متعین کر چکا ہے۔

سفرناموں کے فکری جائزوں پر مشتمل ڈاکٹر انور سدید کی کتاب "اردو ادب۔

میں سفرنامہ "۱۹۸۸ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اسی موضوع پر دوسری کتاب ڈاکٹر خالد محمود کی پی۔ ایچ۔ ڈی کی تھیسس ہے جو "اردو سفرناموں کا تنقیدی جائزہ" کے نام سے ابھی حال میں زیور طبع سے آراستہ ہوئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ اب سفرنامہ نگاری بھی اردو نثر کی ایک مستقل صورت اظہار ہے۔

ابن انشا جو اپنی دل نشیں شاعری اور ادبی مزاج لطیف کی وجہ سے مشہور ہیں، جب سفرنامہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے سفرناموں میں بھی مزاحیہ اسلوب کی داغ بیل ڈالی اور اس طرح اردو میں خاص مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا آغاز ہوا۔ ابن انشا نے جو پودا لگایا تھا وہ اتنا بار آور ہوا کہ اب اردو میں مزاحیہ سفرنامے، مقدار اور کیفیت دونوں اعتبار سے بڑی اہمیت اختیار کرتے جا رہے ہیں اور اس ضمن میں برابر اضافے ہو رہے ہیں۔

سنجیدہ انداز میں لکھے گئے سفرناموں کی بہ نسبت مزاحیہ سفرناموں میں قاری کی دلچسپی بہت بڑھ جاتی ہے کیونکہ اس قسم کے سفرناموں سے وہ نہ صرف ملکوں کے تہذیبی اور ثقافتی منظر ناموں سے واقف ہو جاتا ہے بلکہ مزاحیہ اسلوب کا چوکھارنگ بھی اس کے ذہن و دل کو منور کر دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مزاحیہ سفرناموں کی مقبولیت کا گراف برابر اونچا ہوتا جا رہا ہے اور مزاح نگار مصنفین نت نئے زاویوں سے اپنے سفرنامے ترتیب دے رہے ہیں۔

مزاحیہ سفرنامہ نگاری کا زیادہ وسیع کام تو برصغیر کے دوسرے حصے ہی میں ہوا ہے کیونکہ وہاں اردو مصنفین کو بھی بیرونی ممالک کے اسفار کے زیادہ مواقع میسر ہیں اور وہاں مزاح نگار بھی زیادہ ہیں لیکن اپنے ملک میں بھی اس صنف کے مصنفین بند نہیں ہیں اور یہاں بھی کئی عمدہ اور دلچسپ مزاحیہ سفرنامے شائع ہو چکے ہیں۔

مزاحیہ سفرناموں کا جائزہ لیتے ہوئے سب سے پہلے ابن انشا کا نام ہی ذہن میں آتا ہے کیونکہ وہی اس صنف ادب کے موجد ہیں۔ ان کے پانچ مزاحیہ سفرنامے ابن بطوطہ کے تعاقب میں، دنیا گول ہے، آوارہ گرد کی ڈائری، انگریزنگری

پھر مسافر اور چلتے ہو تو چین کو چلیے۔ شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ابن انشا کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جب کسی غیر ملک کے تہذیبی اور سماجی عناصر کو اجاگر کرتے ہیں تو خود اپنے ملک کے معاملات کو بھی نہیں بھولتے اور بعض اوقات دونوں کے تقابل میں ان کی تحریر قدرے طنزیہ رنگ اختیار کر لیتی ہے مگر یہ طنز چونکہ مزاح کی شبیہ سے نمو حاصل کرتا ہے، اس لیے اکثر غیر محسوس طریقے سے قاری کے ذہن و دل کو متاثر کر دیتا ہے اور وہ لطف و انبساط کی لہروں میں کھو جاتا ہے۔ ان کا اسلوب بڑا خوشگوار، جاندار اور لطیف مزاح کی چاشنی سے ملو ہوتا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔

بقول مشتاق احمد یوسفی "ابن انشا کا اسلوب و آہنگ نیا ہی نہیں، ناقابل تقلید بھی ہے۔ ابن انشا نے اپنے مختلف اسفار کے نتیجے میں اس صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی میں مشرقی اور مغربی ممالک کی تمدنی زندگی کے جو مناظر خلق کیے تھے، اب اگرچہ ان میں بہت کچھ تبدیلی آچکی ہے، تاہم ان کے پیش کردہ نقوش کی تاریخی اور تہذیبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور ان سے تقریباً ساری دنیا کی تمدنی کیفیت اور کمیت کا بخوبی اندازہ لگانا ممکن ہے۔ مثلاً

"آج کل منیلا (فلپائن) کے اخباروں میں موضوع بحث دو باتیں ہیں۔

ایک خوردہ فروشی کو قومیلنے کا مسئلہ، دوسرے منیلا شہر کی گندگی۔" ۱۷

انڈونیشیا نیا آزاد ہوا تھا۔ صدر سوئیکار نو کے پاس حکومت چلانے کے لیے دولت تھی نہ ساز و سامان اور نہ ماہرین کی ٹیم۔ اس بے سروسامانی میں حکومت چلانے کا ماجرا ابن انشا نے صدر سوئیکار نو کی زبانی بیان کیا ہے۔

"میری کابینہ کے ایک عالی مقام رکن نے سماترا سے نو سیر سونا اور تیس

سیر چاندی اسمگل کی اور اس سے ہم نے بیس ہزار وردیوں کی قیمت

چکا دی۔ یہ صاحب جن کا نام میاں غنی تھا، ہالینڈ والے انھیں چھٹے

ہوئے بد معاش کے نام سے یاد کرتے تھے لیکن ہماری کابینہ میں ان

کالقب وزیر اقتصادیات تھا۔" سہ

"ابن بطوطہ کے تعاقب میں" ایک دلچسپ مزاحیہ سفرنامہ ہے لیکن اس میں ابن بطوطہ کا نام محض برائے بیت ہے۔ ظاہر ہے کہ ابن بطوطہ فرینکفرٹ اور برلن نہیں گیا ہوگا جبکہ ابن النشاں دونوں جگہوں کے علاوہ لندن اور جاپان بھی گئے۔ فرینکفرٹ میں ابن النشاں کے پوچھنے پر ان کی ترجمان خاتون نے بتایا:-
 "اس کے نام کا مطلب ہے ریچھ کا بچہ۔ فوراً نظیر اکبر آبادی یاد آئے وہ ہوتے تو ان کو بچاتے۔ بہر حال یہ ثابت ہوا کہ جرمن لوگ حقیقت شناس ہیں۔ ہماری طرح نہیں کہ اندھے کا نام مین سکھ رکھ دیں۔ چونکہ ان خاتون کا کھانا پینا بھی ہمارے کھاتے میں ہوتا ہے، لہذا یہ بے تحاشہ طرح طرح کی دائن پیتی ہیں اور ہمیں اپیل جو س پلاتی ہیں کہ یہ فرینکفرٹ کا خاص تحفہ ہے۔" سہ

افغانستان میں علم و ادب کا چرچا کم ہی ہوتا ہے۔ افغان ایک جنگجو قوم ہے۔ ان کو آلات حرب و ضرب سے زیادہ اور کوئی چیز نہیں سجاتی۔ زمانہ امن میں بھی وہاں کی تمدنی زندگی میں علم و ادب کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا۔ بقول ابن النشاں:-
 "وہاں نہ مصنف ہوتے ہیں نہ پرائیویٹ چھاپہ خانے۔ اگر (بفرض محال) کسی نے کوئی کتاب لکھ ہی دی تو وہ اشاعت کے لیے سرکاری محکمے کو پیش کی جاتی ہے۔ وہاں سٹونک بجا کر دیکھا جاتا ہے کہ کتاب میں کچھ ہے بھی یا نہیں! اگر کچھ نہ ہو تو سرکار مصنف سے کاغذ اور طباعت کے پیسے لے کر کتاب چھاپ دیتی ہے اور مصنف کو دے دیتی ہے اب ان کتابوں میں سے کچھ تو شائقین لے جاتے ہیں، بقیہ بنیالے جاتا ہے، جو اس کے اوراق میں چلغوزے اور اخروٹ باندھ کر فروخت کرتا ہے۔ ابن النشاں کے ایک دوست کے قول کے مطابق اس انتظام میں فائدہ یہ ہے کہ قارئین یہودہ شاعری کے مجموعوں اور رنگیلے

ناولوں سے محفوظ رہتے ہیں۔“

سفرناموں میں ابن انشا کا اسلوب تبسم زیر لب سے آگے نہیں بڑھتا مگر فکر و نظر کے بہت سے زاویے روشن کر دیتا ہے۔ وہ اپنے سفرناموں میں باقاعدہ ترتیب و تنظیم کا اہتمام بھی نہیں کرتے بلکہ صرف تاثرات قلم بند کرتے ہیں۔ اشخاص و اشیاء سے زیادہ سروکار ان کو اس ملک کی مجموعی تہذیب اور تمدن سے ہوتا ہے، جہاں کے وہ مسافر ہوتے ہیں۔

عطار الحق قاسمی کی کتاب ”خند مکرر“ میں لاہور کا ایک خیالی سفرنامہ شامل ہے جس میں لاہور کی سماجی اور تمدنی زندگی پر طنز و مزاح کے پیرائے میں روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کی خامیوں اور بولبالیوں کو ایک غیر ملکی سیاح کے زاویہ نظر سے واضح کیا گیا ہے۔ مثلاً:-

”قیام لاہور کے درمیان میری ملاقات عاشقوں کے ایک گروہ سے بھی ہوئی۔ انھوں نے یہ ملاقات کسی وفد کی صورت میں نہیں کی بلکہ مجھے ان سے انفرادی ملاقاتوں کا موقع ملا اور میں نے ان میں سے ہر ایک کو اپنی جگہ منفرد خصوصیات کا مالک پایا۔۔۔۔۔ ان کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ محبوبہ کے اہل خاندان اور ان سے بھی زیادہ اہل محلہ ہیں۔ اہل محلہ اپنے محلے میں کسی دوسرے محلے کے عاشقوں کے داخلے کو پسند نہیں کرتے۔“

عطار الحق قاسمی کا سفرنامہ ”شوقِ آوارگی“ ۱۹۹۴ء کی تصنیف ہے۔ انھوں نے امریکہ، ڈنمارک، جرمنی، فرانس، ترکی کا یہ سفر ۱۹۷۰ء میں محض شوقِ آوارگی کی خاطر کیا تھا جبکہ ان کے پاس سفر کے اخراجات کے لیے واجبہ رقم بھی نہیں تھی۔ اس سفر میں ان کا مطمح نظر ملکوں ملکوں کے انسانوں اور ان کی معاشرتی و تمدنی زندگیوں کا مطالعہ تھا۔ عطار الحق قاسمی کے اس تفصیلی مطالعے میں فرانس کی دوشیزہ زولا بھی ہے، ان کے قریبی دوست ارشد کی نک چڑھی بیوی ایلس بھی ہے جو محض اس

یہ ہنگامہ آرا ہوئی کہ مہمان آدھی رات کو کیوں ان کے گھر آیا ہے، ہتھیوں کے گروہ کی ارسلان اور ماریا بھی ہیں اور جان بھی جو بقول قاسمی:-

”عریاں حالت میں میرے سامنے آن کھڑا ہوا۔ تاہم اسے شرم و حیا کا کچھ نہ کچھ پاس ضرور تھا کیونکہ اس نے بہر حال اپنا سیاہ چشمہ نہیں اتارا تھا۔“
جرمنی کے شہر میونخ کا ”بابے دی ہاؤس“ اگر ایک طرف پاکستانی تارکین وطن کی دردناک کہانی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے تو دوسری طرف استنبول کا بازار حسن، لوہے کے پنجرانما کیبنوں میں بیٹھی برہنہ عورتوں کا وہ دردناک منظر دکھاتا ہے جو شاید دنیا بھر میں پھیلی ہوئی بے شمار عورتوں کا مقدر بن چکا ہے۔

عطاء الحق قاسمی کا مطالعہ گہرا اور انسان شناسی کا ملکہ قابل لحاظ ہے۔ مزاحیہ اسلوب جس میں اکثر طنز کی چاشنی سموی ہوئی ہے، ان کی تحریروں کو زیادہ جاذب نظر اور دلکش بنا دیتا ہے۔ مثلاً جس فضائی کمپنی سے قاسمی نے ٹکٹ خریدا، اس کے بارے میں مشہور تھا کہ ان کے پاس ہوا طیارے ہیں، دنیا کے بہت سے عجائب گھر ان کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر انہیں خریدنے کے لیے کمپنی سے گفت و شنید کر چکے ہیں۔
اب آگے کا حال:-

”جہاز کی ہیئت کدائی، کرائے میں غیر معمولی رعایت، اور اوپر سے کمپنی کا فضائی کمپنیوں کی انجمن کارکن نہ ہونا، یہ ایسے امور تھے کہ کمزور دل اشخاص کو اختلاج قلب بخشنے کے لیے کافی تھے۔ اوپر سے جب ایر ہوٹس نے ہزاروں فٹ کی بلندی پر پرواز کرتے ہوئے جہاز سے چھلانگیں لگانے کی باتیں شروع کیں اور وہ بھی اس صورت میں کہ نیچے بحر الکاہل ٹھاٹھیں مار رہا ہو، تو یقین کیجیے کہ اپنے لگے پھلے گناہ سب یاد آگئے۔ یوں لگا کہ بستر مرگ پر پڑے کسی شخص کے سر ہاتھ سورہ یسین کی تلاوت کی جا رہی ہو۔“
ایک مقام پر ہتھیوں سے اپنے ہاں کی عورتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”ہمارے یہاں کی عورتیں تو اس معاملے میں مردوں سے دو چار ہاتھ آگے ہیں۔ ادھر شادی ہوئی اور ادھر ہم نے دیکھا کہ اچھی خاصی لڑکیوں نے خود کو بڑی بوڑھیوں میں شمار کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ ان کے چند سال تو دو لکھ کے ساتھ گزرتے ہیں اور پھر بقیہ تمام عمر جو لکھ کے ساتھ بسر ہوتی ہے۔“

عطار الحق قاسمی کا اسلوب بیان بہت دلچسپ اور جاندار ہوتا ہے۔ اکثر بیچ دار اور مرکب جملوں میں وہ بڑی بلیغ باتیں کہہ جاتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ وہ پنجابی محاوروں، کہاوتوں اور پنجابی کے مخصوص فقروں کے استعمال کے بھی شائق ہیں جس سے ان کا مافی الضمیر تو بخوبی ادا ہو جاتا ہے لیکن معیاری اردو زبان کے شائقین کو اس سے کسی قدر گرانی محسوس ہوتی ہے۔ قاسمی کا ایک اور سفر نامہ ”گوروں کے دیس میں“ کافی شہرت رکھتا ہے، جس میں ان کا مخصوص فن خاصی بلند یوں پر نظر آتا ہے۔

مزاحیہ سفر ناموں کے باب میں شفیق الرحمن کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں لطف و انبساط کا بہت سا مسالہ فراہم کر دیتے ہیں اور پیچیدہ معاملات کو بھی بہت سہولت سے بیان کر دیتے ہیں۔

کرنل محمد خاں نے اپنے سفرِ یورپ اور سفرِ ایران و ترکی کی داستان ”بہ سلامت روی“ میں رقم کی ہے اور مزاحیہ سفر نامہ نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔ یہ سفر ۱۹۶۹ء میں کیا گیا تھا اور کتاب ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی مگر چھپتے ہی ہاستوں ہاتھ لی گئی کیونکہ اس میں مصنف کا اسلوب بیان ایک نئے ادبی ذائقے کا پتہ دیتا ہے، ایک ایسا ذائقہ جو صرف مشتاق احمد لوسنی کے دستِ خوانِ فصاحت پر ہی میسر آ سکتا ہے۔ نمکِ خوانِ تکلم ہے فصاحت اس کی، حالانکہ خود مصنف اس کو ”محض حلقہ یاراں میں ایک یار کی داستان طرازی سے موسوم کرتے ہیں۔“

پہلے تقریب سفر کے سلسلے میں ۱۹۶۵ء کی ہندوپاک جنگ کے بیان کا۔

یہ شائستہ اسلوب دیکھیے:-

"پھر جلد ہی یعنی ستمبر ۱۹۶۵ء میں ہماری مشرقی سرحد پر واکھ کے قریب ہمارے ہمسائے نے ایک اور تقریب کا اہتمام کر دیا جس میں باقی فوج کے ساتھ ہم بھی مدعو تھے۔ اصل تقریب تو فقط سترہ دن جاری رہی لیکن تقریب کے پوسٹ مارٹم میں تاشقند کی فنی امداد کے باوجود کم و بیش تین سال گزر گئے۔" سٹہ

محمد خاں کا یہ سفر کراچی سے بیروت، جنیوا، لندن، پیرس، فرینکفرٹ، استنبول اور تہران جیسے شہروں پر مشتمل تھا۔ انھوں نے اپنے سفر نامے میں عام رویوں کے برعکس وہاں کے جغرافیائی اور تاریخی حالات بیان کرنے سے اجتناب کیا ہے البتہ وہاں کی سماجی زندگی اور اس سے کہیں زیادہ ان ملکوں کی عورتوں اور مردوں کی نفسی کیفیات کو بڑے رنگین اور خوبصورت لیکن مزاحیہ اسلوب میں بیان کیا ہے جو ان کی انسانی فطرت شناسی کی عمدہ مثال ہے اور یہیں ہے ان کا سفر نامہ دیگر اقسام کے سفر ناموں سے الگ ہو جاتا ہے۔

بہ سلامت روی میں دو باتیں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ایک تو ان کی مردم شناسی کا ملکہ جس میں ان کی خواتین شناسی بھی شامل ہے اور دوسرے ان کے انداز بیان کی شگفتگی اور پُرکاری اور اس کا ادبی حسن اظہار یعنی سہ ذکر اس پری و ش کا اور پھر بیان اپنا، والی بات ہے۔ ان دونوں کے خوش گوار امتزاج نے اس سفر نامے میں جو ماورائے سخن بات پیدا کر دی ہے، اس کی توقع کم از کم ایک فوجی کرنل سے نہیں کی جاسکتی تھی لیکن محمد خاں کرنل بھی ہیں اور فطرتاً ایک شگفتہ نگار ادیب بھی۔ ان کی آخری حیثیت اردو کے طرزیہ و مزاحیہ ادب میں ایک بیحد قابل قدر اور خوشگوار اضافہ ہے۔ اس سفر نامے میں محمد خاں نے یورپی ممالک کی خواتین کے صرف SNAP SHOTS ہی نہیں پیش کیے بلکہ ان کو معاشرے کی روزمرہ زندگی کے آئینے میں بھی دیکھنے اور دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مثلاً وہ اپنے ملک کی

ہوائی میزبانوں (ایئر ہوسٹس) کے بارے میں لکھتے ہیں:-
 "ہوسٹس دو قسم کی ہوتی ہیں، ارضی و سماوی۔ ارضی یعنی گراؤنڈ ہوسٹس،
 نمازی شکل و صورت کی ہوتی ہیں یعنی نماز پڑھیں یا نہ پڑھیں، پرہیزگار
 لگتی ہیں۔ ان سے بات کرتے ہوئے دل نیکی کی طرف مائل ہوتا ہے
 دنیا فانی معلوم ہوتی ہے اور ان کی صحبت میں ہوائی جہاز کے بجائے
 نزدیک ترین مسجد میں بھاگ جانے کو جی چاہتا ہے۔ سماوی ہوسٹس
 جہاز پر پائی جاتی ہیں اور ان کی تاثیر بالکل مختلف ہوتی ہے۔ ان کی
 ہم سفری سے یادِ الہی میں تو نمایاں کمی آجاتی ہے، البتہ ان کے قرب
 سے تولیدِ خون میں معتدیہ اضافہ ہوتا ہے اور ان کی معطر سانسوں کے
 طفیل، ہوائی جہاز کی ایئر کنڈیشننگ کے باوجود، زندگی میں حرارت
 آتی ہے اور یہ چلتی پھرتی رہیں تو دنیا رہنے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔
 بوڑھے اور بھاری بھر کم سینیر افسر بھی جو ریٹائرمنٹ کے دہانے پر کھڑے
 ہو کر آخری سرکاری دورے پر نکلے ہوتے ہیں، بار بار گھنٹی کا بٹن دباتے
 ہیں اور بار بار سنگتِ ریاں طلب کرتے ہیں اور اس بہانے اپنی ہلکی پھلکی
 میزبانوں سے خوش وقت ہو کر اپنی ہم عمر اور ہم وزن بیگمات سے تیس ہزار
 فٹ کی بلندی پر وقفہ نجات مناتے ہیں۔" ع

یہ تو ارضی و سماوی ایئر ہوسٹسوں کا حال تھا اب ایک مصنوعی پاکستانی
 ایئر ہوسٹس کے خدو خال بھی محمد خاں کے بے مثل کیمرے کی آنکھ سے ملاحظہ کیجیے:-
 "اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ پی۔ آئی۔ اے کی پھٹی کے نیچے ایک پاکستانی
 ایئر ہوسٹس کھڑی ہے۔ تیزی سے اس کو یہ کہنے کو لپکے کہ محترمہ!
 نوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے اور السلام علیکم سے ابتداء کلام
 کی، لیکن جواب میں ادق عربی الفاظ کا متبرک مگر ناقابل فہم سا چھینٹا ہمارے
 کانوں میں آپڑا جس میں سے تلاش کے باوجود کوئی "وعلیکم السلام" قسم

کی چیز برآمد نہ ہوئی۔ پھر انگریزی آزما کر دیکھی لیکن اب کے جوابی
 بوجھاڑ ناقابلِ فہم ہی نہ تھی کچھ غیر متبرک بھی تھی۔ پتہ چلا کہ صرف
 یونیفارم پاکستانی ہے، اندر لڑکی لبنانی ہے۔ ایسی لڑکی پی۔ آئی۔ اے
 کے کس کام آتی تھی یہ راز خداوندانِ پی۔ آئی۔ اے کو معلوم تھا یا خود
 خداوند کو اور اس وقت دونوں سے رابطہ مشکل تھا چنانچہ ہم شکم
 میں شکوہ دبائے آگے نکل گئے۔“ سہ

معمولی واقعات کے بیان میں ادبی حسنِ اظہار اور چہروں کی عکاسی میں
 تخلیقی شان پیدا کر دینا محمد خاں کے اسلوب کی ایسی خصوصیت ہے جو مشتاق احمد یوسفی
 کے علاوہ اور کسی کے حصے میں مشکل سے آئی ہوگی۔ دورانِ سفر ان کی نگاہ محض ملکوں
 کے عجائبات پر مرکوز نہیں رہتی بلکہ انسانی فطرت کے عجائبات کو دریافت کرنے
 اور ان سے لطف اندوز ہونے کی مسرت پر مرکوز رہتی ہے۔ ان کے سفر نامے کی تھیم
 ملکوں ملکوں میں انسان کی بیرونی اور اندرونی ساخت کا مطالعہ ہے مگر یہ ایک سائنس
 کا معروضی مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک خوش مذاق انسان اور ایک باذوق مزاح نگار
 کا مطالعہ ہے جو اپنے آبجکٹ کی ساری پرتیں اس طرح کھول دیتا ہے کہ آپ اس کی
 پُر خیال باریک بینی اور معنی خیز تبسم ریزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ ایسے ہمہ
 وہ انسانی جذبات اور اس کی خلقی قوتوں کا احترام کرتا ہے اور طنز و تضحیک سے دامن
 بچاتا ہے۔ بیروت ایئر پورٹ کا یہ منظر محمد خاں کی نگاہوں سے دیکھیے اور مصنف کے
 مشاہدہ حسن کی داد دیجیے:-

”اب سوال یہ ہے کہ اگر آپ ایک دراز ریش، جبہ پوش، درویش صورت
 اور آبنوس رنگ بزرگ کو دیکھیں جو اپنی دراز آستین بازوؤں کو، دو
 بے آستین بے قبا، شباب آگس، کافر ادا، لالہ رنوں کی کمر میں ڈالے
 دنیا و مافیہا سے بے پروا عین ڈپارچر ہال کے بیچ انہیں گدگدا اور خود
 ہنسا رہا ہو تو آپ مان لیں گے؟ ہم نے انہیں دیکھا تو ضرور لیکن ماننے

سے صاف انکار کر دیا۔" ۹

سفر نامے کے ہر باب میں انہوں نے کثرت سے ذیلی عنوانات بھی دے رکھے ہیں جن سے ہر واقعہ، دوسرے واقعات سے نہ صرف متمیز ہو کر الگ ہو گیا ہے بلکہ یہ عنوانات بذاتِ خود قدرتِ فکر و نظر کے چھوٹے چھوٹے آئینے نظر آنے لگتے ہیں۔ یوں سمجھنا چاہیے کہ ہر عنوان کے تحت محمد خاں نے ایک نثری نظم لکھی ہے اور ان بے شمار نثری نظموں کے مجموعے کو "بہ سلامت روی" کا نام دے دیا ہے مگر یاد رہے کہ یہ وہ نثری نظمیں نہیں ہیں جو آجکل کے بعض شعراءِ نیاز فتنچوری اور ل۔ احمد کے ایجاد کردہ ادبِ لطیف کی پیروڈیوں کی شکل میں لکھ کر رسائل میں کثرت سے شائع کر دیا ہے ہیں۔ محمد خاں کی نثر میں جو سبھاؤ اور رچاؤ ہے، اس کا عشرِ عشر بھی اگر ادبِ لطیف کے متوالوں کو میسر آجائے تو شاید نثری نظم بھی اردو کی ایک زندہ روایت بن جائے۔ اس جملہ معترضہ کے بعد کتاب کے چند عنوانات پر بھی نظر ڈال لی جائے۔ محمد خاں کی ٹیکنک کا تھوڑا بہت اندازہ ہو جائے گا۔ سوئٹزرلینڈ۔ حسن ازل کی آمد، فراغت و کتابے، پریلوں کا سایہ ہو گیا، بالم آئے بسو مورے من میں، یہ نہ تھی ہماری قسمت، میر تقی میر الفینٹری میں، بن یاراں کس کاری، یہ نگر سومرتہ لوٹا گیا، بازی گاہِ عالم بیروت، شاید کبھی کچھالوں میں ملیں، یہ صحرا یہیں رہتا ہے، ایک پلیٹ نازہ ناول کی، سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں، عشاقِ لندن کا قبلہ وغیرہ وغیرہ۔

عشاقِ لندن کا قبلہ برائٹن ہے اور برائٹن کے ساحل کا زندہ، متحرک اور خوبصورت منظر نامہ مصنف نے بڑے شوخ رنگوں سے سجایا ہے جس کا کچھ اقتباس اس کتاب میں گل افشانیِ گفتار کے عنوان کے تحت دیا جا چکا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ محمد خاں کا اسلوب بہت جاندار، توش اطوار اور توانا ہے۔ وہ زبان کے تخلیقی استعمال پر پوری قدرت رکھتے ہیں اور فارسی و اردو کے شعروں سے ہی نہیں بلکہ پنجابی اور لوک لٹریچر سے بھی استفادہ کر کے نئی بات پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اردو زبان پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور پنجابی ہونے

کے باوجود وہ اردو کے معیار و میزان سے ماہرانہ واقفیت رکھتے ہیں۔ صرف و نحو کی صحت، محاوروں کے بر محل استعمال اور جملوں کی آراستگی پر وہ خاصی توجہ صرف کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تقریر کا ہر فقرہ ترش ترشایا اور جست و درست برآمد ہوتا ہے۔ ان کی نثر اعلیٰ درجے کی ادبی نثر میں شمار کیے جانے کے لائق ہے۔

زندہ دِلان حیدر آباد کے رکن نریندر لوہتر کا سفر نامہ ”ہوائی کو لمبس“ (مطبوعہ ۱۹۸۹ء) ان کے سفر امریکہ کی داستان ہے۔ مصنف نے یہ سفر ۸۶-۱۹۸۵ء میں اپنی بائی پاس سرجری اور اپنی بیگم کے موتیا بند کے آپریشن کے لیے کیا تھا، اس لیے اس سفر نامے کا بڑا حصہ انہی دو باتوں سے متعلق ہے۔ البتہ انہوں نے اسے مزاحیہ اسلوب میں لکھا ہے جس سے قاری کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔ ورنہ یہ سفر نامہ اگر سنجیدہ اور سپاٹ اسلوب میں لکھا جاتا تو بالکل ہی بے نتیجہ رہتا۔ مصنف نے اسپتال نامہ تو تفصیل سے لکھا ہے مگر امریکہ کے بارے میں صرف اچھٹے ہوئے ریمارکس پر ہی اکتفا کیا ہے۔ کچھ تاریخ، کچھ جغرافیہ، کچھ سماجی کیفیت اور بعض شہروں کی انفرادی خصوصیات کے بارے میں سرسری بیانات ہی سے یہ سفر نامہ مرتب ہوا ہے۔ ان کو امریکی لوگوں، مردوں، عورتوں اور بچوں کو شاید قریب سے دیکھنے کا موقع ہی نہیں مل پایا ہے اس لیے ہوائی کو لمبس محض امریکہ کا ہوائی نظارہ بن کر رہ گیا ہے۔ نریندر لوہتر کے مزاحیہ اسلوب کو لمبس غنیمت ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں ماورائے سخن کسی بات کی تلاش ہی فضول ہوگی۔

”امریکہ میں ہر شخص اس لحاظ سے خوش حال ہے کہ اس کی گزر بسر آسانی سے ہو جاتی ہے لیکن سہ کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
اس امیری سے کیا فائدہ جس سے ہم دوسروں کی غلامی نہ خرید سکیں
ان پر رعب نہ جما سکیں، ان کو دھکی نہ دے سکیں؟ ہمیں یہ سن
کر قدرے شرمندگی بھی ہوئی کہ امریکہ میں تو شخص ہماری تنخواہ کے

برابر کھاتا ہے، اسے سرکاری طور پر غریب سمجھا جاتا ہے اور حکومت اس کی مدد کرتی ہے۔ پھر ہم نے شرم کو ایک طرف رکھ کر درخواست کی کہ ہمیں بھی ایک فارم مہیا کیا جائے تاکہ ہم بھی مالی امداد کے لیے عرضی دے سکیں لیکن ہمیں جواب ملا کہ ایسی امداد وہاں کی حکومت صرف امریکن شہریوں کو ہی دیتی ہے۔ حیرت ہے کہ اتنی دولت اور اتنی تنگ نظری! خیر ہم نے اپنے آپ کو تسلی دی کہ امریکن معیار سے ہم بے شک غریب ہیں لیکن اپنے ملک میں تو ہم بھی شیر ہیں۔" سلا

مزاح کے ساتھ کہیں کہیں طنز کا پہلو بھی ابھرتا ہے جو عموماً ہندوستان اور امریکہ کے تقابل کا نتیجہ ہے تاہم یہ اردو کے قارئین کے لیے خاص طور سے قابلِ توجہ ہے۔

"بعض شہر اپنی بساط سے زیادہ پھیل جاتے ہیں۔ نیویارک کا بھی یہی حال ہے۔ چاروں طرف شہر ہی شہر، لوگ ہی لوگ، گنجان آبادی، رش، شور و غوغا، غلاظت، بدبو، پوری، ڈکیتی، قتل، یہ سب چیزیں ہندوستان میں بھی کثرت سے دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ بیشک ہمیں ان کی عادت ہے لیکن پھر بھی یہ اتنی مرغوب نہیں کہ بیرونی سفر میں بھی ان کے بغیر گزارہ نہ ہو۔" سلا

ہوائی کوئٹہس مجموعی طور سے ایک اوسط درجے کا مزاحیہ سفرنامہ ہے جس میں قاری کو کچھ دلچسپ عناصر ضرور مل جائیں گے۔

اردو کے ایک اور مزاح نگار دلیپ سنگھ کا سفرنامہ "آوارگی کا آشنا" ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا ہے جو ان کے ناروے، ڈنمارک اور لندن کے مختصر اسفار کے حالات پر مشتمل ہے۔ کلی طور پر اس کو مزاحیہ سفرنامہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر اس میں جاہ جالیے لطیفے اور بذلہ سنجی کے فقرے ضرور مل جاتے ہیں جن

سے حظ و انبساط کی لہر دوڑ جاتی ہے اور ان کے لطف بیان سے فرحت حاصل ہوتی ہے۔ سفر نامے کے بہت سے اجزاء انہی واقعات و کیفیات سے مماثل ہیں جو رام لعل کے ناروے کے سفر نامے میں موجود ہیں تاہم اس میں کچھ نئے گوشے بھی ہیں جو دلیپ سنگھ کی اپنی شخصیت کے تولد سے قابل توجہ بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

”جمشید مسرور نے نوجوان دلکش خاتون ایوا کی تعریف میں اردو کے دو تین شعر پڑھ دیے، شکرانے کے طور پر ایوانے سیشن کے اختتام پر ان کو ایک بوسہ دیا۔ میں نے بھی موقع غنیمت جان کر کہا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بہت داد دی تھی۔ ایوانے جواب دیا کہ میں نے بھی دل ہی دل میں آپ کو بوسہ دے دیا تھا۔“ ۳۷

پروفیسر اندرنا تھ پوہری کے بارے میں لکھتے ہیں:-
 ”انہوں نے مجھے یوگا کی تعلیم تو نہیں دی مگر میری صحت کا اس طرح خیال رکھا کہ جیسے یہی ان کے او سلو آنے کا خاص مقصد ہو ہر قسم کی دوائیاں ان کے پاس تھیں جو وہ مجھے وقتاً فوقتاً کھلاتے رہے۔ اسی رفاقت کے دوران انہوں نے مجھے اچھا آدمی بننے کے مشورے بھی دیے جن پر میں نے عمل اس لیے نہیں کیا کہ باقی بچی تھوڑی سی زندگی کو بے لطف کیوں بناؤں۔“ ۳۸
 اس کتاب میں ان کی نجی زندگی کا ایک لطیفہ بھی درج ہے جو کچھ اس طرح ہے:-

”ایک بار نوکری کے سلسلے میں ایک انٹرویو میں مجھ سے پوچھا گیا کہ اگر آپ کو دلی سے بمبئی بذریعہ ہوائی جہاز جانا ہو تو آپ کس راستے سے جائیں گے؟“

میں نے جواب دیا "پائلٹ کو تو راستے کا پتہ ہوگا ہی۔ وہ جس راستے سے لے جائے گا، چلے جائیں گے۔" ﷺ

دلیپ سنگھ کا یہ سفر آٹھ دس دنوں کا ہی تھا، اسی حساب سے یہ سفر نامہ بھی صرف ۹۴ صفحات پر مشتمل ہے، مگر امر واقعہ یہ ہے کہ پنجاب کی سر زمین سے تعلق رکھنے والے اس مزاح نگار کی شگفتگی طبع اور انسان دوستی کی عمدہ عکاسی کرتا، مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ "جاپان چلو۔ جاپان چلو" ایک ایسا شگفتہ مزاحیہ سفر نامہ ہے جو نہ صرف جاپان کی قومی و ملکی اہم خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے بلکہ ان کے مزاحیہ اسلوب کی بھی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔ جاپان کو انھوں نے کھلی آنکھوں اور کشادہ ذہن سے دیکھا اور پرکھا ہے اور جاپانیوں کی کم آمیزی، کڑی محنت، کردار پرستی اور مشکلات سے برد آزما ہونے کے کی خصوصیات کو انھوں نے دل کھول کر سراہا ہے۔ بیچ بیچ میں وہ ان خصوصیات کا موازنہ اپنے ملک کی قومی خصوصیات سے بھی کرتے گئے ہیں اور تحسین معکوس کے زاویے سے انھوں نے ہمارے قومی افعال و کردار کو بھی بے نقاب کرنے میں کسی تکلف سے کام نہیں لیا ہے۔ مثلاً مجتبیٰ حسین کو جاپان کی بلٹ ٹرین میں سفر کرنے میں اس لیے مزا نہیں آیا کہ:-

"ہم نے مین ٹکھٹے آپ کی ٹرین میں سفر کیا لیکن کسی نے ہمارے سر پر صندوق نہیں رکھا، کسی کا ہولڈال پاؤں پر نہیں گرا، کسی مسافر نے نشست کے لیے دوسرے مسافر سے لڑائی نہیں کی اور پھر ہر اسٹیشن پر "چائے لے لو" پان بڑی سگریٹ" والی مالوس آوازیں نہیں سنائی دیں۔ بھلا یہ بھی کوئی سفر ہے۔" ﷺ

جاپان کے لوگوں کے آداب چائے نوشی کا چرچا جاپان سے باہر بھی کافی پھیل چکا ہے مگر یہ بات زیادہ عام نہیں کہ جاپان کی ساڑھے گیارہ کروڑ آبادی ہر سال اسی کروڑ کتابیں خریدتی اور پڑھتی ہے۔ غالباً ہمارے ملک کی ۸۴ کروڑ کی آبادی، کسی پنج سالہ منصوبے کے دوران بھی اتنی کتابیں نہیں خریدتی۔

مصنف نے خود اعتراف کیا ہے کہ "پڑھنے لکھنے میں اتنی شہرت رکھنے کے باوجود پچھلے تین برسوں میں ہم نے کوئی کتاب نہیں خریدی۔ ہاں ادیب دوستوں کی کتابوں کے اعزاز نسخے ضرور قبول کرتے ہیں اور ان کو پڑھے بغیر ردی میں بیچ دیتے ہیں۔"

جاپان کے سفر کے دوران مجتبیٰ حسین نے جاپان میں اردو اور جاپان میں اسلام کا سراغ لگانے میں گہری دلچسپی لی ہے اور بعض دلچسپ انکشافات کیے ہیں مثلاً یہ کہ "جاپان میں اتنی اردو موجود ہے کہ ہمیں وہاں اردو کو تلاش نہیں کرنا پڑا بلکہ اردو نے خود ہمیں تلاش کر لیا۔" اصلیت یہ ہے کہ جاپان کی دیونیورسٹیوں کے بیرونی مطالعات کے شعبے میں اردو کی درس و تدریس کا بھی انتظام ہے اور اس وسیلے سے کچھ جاپانی طلباء اردو بھی سیکھ جاتے ہیں۔ تاہم جاپان جیسے دور افتادہ ملک میں اردو کے چراغ کی ایک مدھم کو بھی ہمارے توصلوں کو بڑھا دیتی ہے، شاید اسی لیے مصنف نے اردو کے ذکر کو اس کتاب میں کافی اجاگر کیا ہے جس میں مسز شامورے، گلبرگہ، چارمینار اور حیدرآباد سے تشکیل دیا گیا مربعہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔

جاپانیوں میں اسلام جس تیزی سے پھیل رہا ہے اس کی کچھ خبریں کبھی کبھی اخباروں میں آ جاتی ہیں، لیکن جاپانیوں کی عمر اور کردار کے بارے میں مجتبیٰ حسین نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا یہاں ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جاپانی عورتوں کی عمر کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"ہم اپنی مترجم ساکورا کے بارے میں یہ سمجھتے تھے کہ موصوفہ غیر شادی شدہ

ہوں گی۔ شناسائی بڑھی تو پہلے یہ پتہ چلا کہ موصوفہ دوسری جنگ عظیم

میں ٹوکیو میں موجود تھیں۔ بعد میں ایک بار وہ ہمیں اپنے گھر گئیں

تو دیکھا کہ گھر میں ان ہی کی عمر کی ان کی ایک بیٹی اور دو بیٹے موجود ہیں؛

اسی طرح جاپانیوں کے قومی کیرکٹر کے بارے میں مجتبیٰ حسین کا یہ فقرہ ضرب المثل

کی حیثیت رکھتا ہے کہ "جاپانیوں کی ہر چیز چھوٹی ہوتی ہے سوائے کردار کے۔"

مجتبیٰ حسین کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ مزاج کے پردے میں دل کو چھو لینے

والی باتیں کہہ جاتے ہیں اور ان کے فقروں سے ہوزیر لب تبسم ابھرتا ہے اس کے پیچھے اکثر حزن و یاس کی ایک غیر محسوس لکیر ہوتی ہے۔

مجتبیٰ حسین کا دوسرا سفر نامہ "سفرِ لخت لخت" کے نام سے شائع ہوا جس میں ان کے لندن و پیرس کے سفری تجربات کے ساتھ ساتھ تاشقند، سمرقند اور بخارا کے بارے میں بھی دلچسپ نکات موجود ہیں لیکن اپنی تجربی حقیقتوں کو مجتبیٰ حسین نے اس طرح سیال بنا کر پیش کیا ہے کہ ان کو شربتِ روح افزا سمجھ کر گھونٹ گھونٹ پیجیے اور لطف اٹھائیے۔ "دو باتیں" کے عنوان سے اس کتاب کا دیباچہ ہی مجتبیٰ حسین کے شگفتہ اسلوب کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔

اصل بات لندن یا پیرس یا تاشقند کے احوال و آثار میں نہیں ہے بلکہ اس زاویہ نگاہ میں ہے جو مجتبیٰ حسین نے ان دیاروں کے سفر میں اختیار کیا ہے اور اس اسلوب بیان میں ہے جس سے ان لخت لخت سفر ناموں پر زندہ دلی اور توانائی کی چھوٹ پڑتی ہے۔ انھوں نے ان ملکوں کے تمدن اور طرزِ زندگی کے بجائے وہاں کے انسانوں کو زیادہ توجہ سے دیکھا جس کا ایک نتیجہ ازبکستان کے غفور جہاں گسٹری کے مزاحیہ خاکے کی صورت میں برآمد ہوا۔ اتنا پُر مزاح، اتنا جاندار اور اتنا دلچسپ خاکہ شاید اس دور میں کوئی دوسرا نہیں لکھا گیا۔ پہلے غفور جہاں گسٹری کا تعارف مصنف کے الفاظ میں: "اس کے بعد یہ معمول سا بن گیا کہ اگر ازبکی زبان میں کوئی ہم سے بات کرتا

تو غفور جہاں گسٹری طلسم ہو شرِ با دلی اردو میں اس کا ترجمہ ہمارے لیے کرتے اور بعد میں ہم غفور جہاں گسٹری کی اردو کا ترجمہ خود اپنی اردو میں اشتیاق عابدی (رفیقِ سفر) کے لیے کرتے تھے۔ اردو کے ایسے مشکل نقل اور متروک الفاظ جنہیں تیس چالیس برس میں ہم نے کہیں سنا نہ پڑھا نہ لکھا، انہیں غفور جہاں گسٹری کی وساطت سے ازبکستان میں سننے اور برتنے کا موقع ملا۔ ان سے مل کر نہ صرف اردو کا مستقبل روشن نظر آیا بلکہ اس کا ماضی تو اتنا روشن نظر آیا کہ ہماری بصیرت اور بصارت

دولوں چکا پوند ہو گئیں۔" ۱۶
 غفور جہاں گستری کی طلسم ہو شربانی اردو کا ایک نمونہ:-
 بولے "مہمان گرامی! اس حقیر، فقیر، بندہ پُر تقصیر کے نام کے اسرار و رموز
 جلنے میں آپ اپنی حیاتِ جاوداں کی عزیز ساعتیں اور بیش بہا
 ذہانتیں کیوں ضائع کرتے ہیں۔ ناچیز کو صرف غفور کہیے۔"
 "آپ نے ازبکستان کی سرزمین پر قدم رنجہ فرما کر ہماری عزت و توقیر
 میں جو اضافہ کیا ہے اس کے لیے میں سالم و کامل صمیم قلب کے ساتھ
 آپ کی خدمتِ اقدس میں اپنے شخصی و خصوصی اور ازبک عوام کے
 عمومی جذباتِ تہنیت و تشکر و تبریک پیش کرتا ہوں۔ گر قبول افتد
 زبے عز و شرف۔" ۱۷

تویہ تھے سوویت یونین کے ادبی اشاعتی مرکز کے شعبہ اردو کے ایڈیٹر
 غفور جہاں گستری، جن کے ذمے مجتبیٰ حسین کی میزبانی کے فرائض سپرد کیے گئے تھے
 راقم الحروف نے مجتبیٰ حسین سے دریافت کیا تھا کہ کیا واقعی غفور صاحب اسی طرح
 گفتگو کرتے تھے جیسا کہ آپ نے لکھا ہے یا زیب داستان کے لیے کچھ زیادہ ہی بڑھا
 چڑھا کر ان کی منظر کشی کی ہے تو مجتبیٰ حسین نے جواب دیا کہ غفور صاحب واقعی یوں ہی
 بولتے تھے۔

مجتبیٰ حسین کا یہ سفرنامہ اگرچہ مستقل اور مربوط کتاب کی صورت میں نہیں
 ہے لیکن ان تحت و تحت سفرناموں میں ان کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔ اس کتاب کے
 بہترین ابواب میں، اردو میں ازبک کھانا کھایا، کچھ ذکرِ خیر و شر ساقی فاروقی کا، لندن
 میں ہمیں دفن کرنے کی تیاریاں اور کچھ حال مشتاق احمد یوسفی سے ملاقات کا، بطور خاص
 قابلِ توجہ ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "جاپان چلو" جاپان چلو کے ساتھ ساتھ مجتبیٰ حسین
 کا یہ سفرنامہ بھی مزاحیہ سفرناموں میں ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔

یوسف ناظم کا مزاحیہ سفرنامہ "امریکہ میری عینک سے" (مطبوعہ ۱۹۹۳ء) ان

کے شکاگو، نیویارک، نیوجرسی اور سان فرانسسکو جیسے امریکی شہروں کے طرزِ تمدن کا اجمالی خاکہ پیش کرتا ہے جس میں کہیں اردو زبان کی سرگرمیوں کی بازیافت بھی شامل ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ اس سفر کی غرض و غا کیا تھی لیکن یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ امریکہ جانے والا ہندوستانی مسافر جب وہاں کی زندگی اور بود و باش کا مقابلہ اپنے ملک کے طرزِ حیات سے کرتا ہے تو احساسِ ندامت کا غبار اسے مدّتوں بے چین رکھتا ہے۔ اس سفر نامے میں یوسف ناظم کے ایک خاص طرز کے مزاحیہ اسلوب میں بھی کہیں کہیں جگنو سے چمک اٹھتے ہیں۔ مثلاً:-

”شکاگو کوروشنیوں کے شہر کے علاوہ“ ہواؤں کا شہر بھی کہا جاسکتا ہے۔ ہندوستان سے یہاں آنے والوں میں اگر کوئی بہت ہی مہین شخص ہو جیسے کہ کنھیالال کپور یا شیفتہ فرحت تو انہیں یہاں چہل قدمی کے لیے گھر سے باہر نہیں نکلنا چاہیے۔ یہاں کی تند و تیز ہوائیں انہیں اڑا کر واپس ہندوستان پہنچا دیں گی۔“ ۲۷

”امریکہ میں جھیلوں کو پاٹا نہیں جاتا۔ ان کے ارد گرد جھو ترے اور راستے بنادیے جاتے ہیں۔ جھیل کے کنارے راستوں پر اور اطراف میں لان پر محو استراحت لوگ بجمد مصروف نظر آتے ہیں۔ مختصر پوشی، سرگوشی اور گرم پوشی ان کی تفریح کے خصوصی موضوعات ہیں۔“ ۲۸

امریکی طرزِ زندگی اور سیاست گری میں تو فرق ہے اس کو یوسف ناظم نے امریکہ میں رہ کر بھی محسوس کیا ہے اور اس کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ بہر حال اسفار تو جاری رہیں گے اور سنجیدہ و مزاحیہ دونوں قسم کے سفر نامے لکھے جاتے رہیں گے لیکن پذیرائی انہیں سفر ناموں کی ہوتی ہے جو اپنے اسلوبِ نگارش سے ادب کا حصہ بن جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ مزاحیہ سفر ناموں کے میدان میں ابھی مزید تنگ و دو کی کافی سے زیادہ گنجائش موجود ہے۔

واشی

۳۰۲-۱۔ دنیا گول ہے۔ ابن انشا ص ۳۵-۴۶-۳۳

۳۰۲-۲۔ عطار الحق قاسمی • ۶۵-۱۱۵

۳۰۲-۳۔ بہ سلامت روی، کر تل محمد خاں۔ • ۱۵-۳۳-۴۲-۴۳

۳۰۲-۴۔ ہوائی کو لبس، نریندر لوتھر۔ • ۱۰۵-۱۵۳

۳۰۲-۵۔ آوارگی کا آشنا۔ دلپ سنگھ۔ • ۲۵-۲۹-۳۹

۳۰۲-۶۔ چایان چلو۔ چایان چلو۔ مجتبیٰ حسین۔ • ۱۰۸-۱۲۳

مقدمہ

آزادی کے بعد اردو نثر میں طنز و مزاح کی صورتِ حال ان معنوں میں خوش آئند اور اطمینان بخش ہے کہ اس دوران ابنِ انشاء، مشتاق احمد یوسفی، اور کرنل محمد خاں جیسے بلند پایہ ادیبوں نے طنز و مزاح کو ثروت مند بنایا اور اس کو ایسی بلندی عطا کی جو کسی بھی زبان کے لیے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ دوسری طرف رشید احمد صدیقی، کنھیا لال کپور، مشفق خواجہ، عطار الحق قاسمی، شفیق الرحمن، فکر تونسوی، مجتبیٰ حسین، احمد جمال پاشا، دلپ سنگھ نے طنز و مزاح کی لطافت اور نفاست میں نئے ابعاد پیدا کیے اور اپنے وقار و معیار کے اعتبار سے اس دور میں لکھی گئی مزاحیہ تحریریں اردو ادب کا قیمتی سرمایہ بن گئیں۔

مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کو ادبِ عالیہ کے درجے تک پہنچا دیا۔ ان کی بے مثل فطانت اور ذہانت نے طنزیہ اور مزاحیہ ادب میں نہ صرف نئے گوشے پیدا کیے بلکہ ان کی تخلیقی نثر بھی اپنی مثال آپ بن گئی، یہاں تک کہ بعض اصحاب نے کہنا شروع کر دیا کہ اس دور میں مشتاق احمد یوسفی سے زیادہ اچھی نثر کسی دوسرے ادیب نے لکھی ہی نہیں، حالانکہ یہ بات مبالغے سے خالی نہیں کیونکہ محض نثر کوئی ایسی مجرّد شے نہیں جس کو نفسِ مضمون سے الگ کر کے اختصا صی حیثیت سے دیکھا جائے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ یوسفی نے اپنے فقروں اور جملوں میں اردو نظم و نثر کے کلاسیکی اسلوب سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، کثیر الجہات گوشے پیدا کیے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مشفق خواجہ کے اسلوب بیان کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔ انھوں نے نثر میں ہجوِ ملیح کا انداز پیدا کیا جس کے ڈانڈے محمد حسین آزاد (صاحبِ آبِ حیات) کے نثری اسلوب سے مل جاتے ہیں مگر مشفق خواجہ صرف مقلد نہیں ہیں، وہ مجتہد بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے انوکھے اسلوب کا رنگ کہیں سے بھی اڑایا ہو لیکن اس کو ترقی دے کر اور اس میں نئے ابعاد پیدا کر کے اس طرح اپنا لیا کہ یہی ان کا تشخص بن گیا۔ ہندوپاک کے ادبی حلقوں میں لوگ ان کی تازہ تحریروں کے منتظر رہتے ہیں اور اس کو حرزِ جان بنا کر رکھتے ہیں۔

اردو میں کالم نگاری کی عمدہ روایت آزادی سے پہلے بھی موجود تھی لیکن گزشتہ ۴۵ برسوں میں اس صنف نے ہر وقار اور اعتبار حاصل کیا ہے اس کی مثال قبل از آزادی کے دور میں نہیں ملتی۔

کالم نگاری کے ساتھ ساتھ مزاحیہ خاکہ نگاری اور مزاحیہ سفرنامہ نگاری میں بھی قابلِ لحاظ ترقی ہوئی۔ مزاحیہ سفرناموں کے مؤجد تو ابنِ انشا ہیں لیکن اس کو بامِ عروج تک پہنچانے میں کرنل محمد خاں، شفیق الرحمن، عطاء الحق قاسمی، مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، نریندر لوہتر اور دلیپ سنگھ کا یوگ دان بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ مزاحیہ خاکہ نگاری کی گرمی بازار فی الحال مجتبیٰ حسین کے دم سے قائم ہے۔ انھوں نے مقدار اور معیار دونوں اعتبار سے اس صنف میں اپنی برتری قائم رکھی ہے۔ کچھ اچھے خاکے یوسف ناظم اور احمد جمال پاشا نے بھی لکھے ہیں۔ رشید احمد صدیقی اپنے بہترین خاکے آزادی سے پہلے ہی لکھ چکے تھے۔ لیکن آزادی کے بعد بھی انھوں نے کچھ خاکے تحریر کیے جو ”ہم نفسانِ رفتہ“ (مطبوعہ ۱۹۶۶ء) میں شامل ہیں۔ ان خاکوں میں سوانحی رنگ زیادہ نمایاں ہے اور پاسِ ادب کا خیال ان کو تبسمِ زیرِ لب سے بھی باز رکھتا ہے۔

آزادی کے بعد طنزیہ و مزاحیہ ادب میں جو اصحاب معتبر ٹھہرے وہ سب کے سب ہمارے کہنہ مشق ادیب تھے۔ نئی نسل کے ادیبوں نے صرف انشائیہ نگاری پر ہی اکتفا کیا (واضح ہو کہ یہاں انشائیہ سے مراد وہ خاص انشائیہ نہیں جس کے موجد و خاتم ڈاکٹر وزیر آغا ہیں بلکہ اس سے مراد طنزیہ و مزاحیہ مضامین ہیں) ان میں سے کسی نے کالم نگاری، خاکہ نگاری یا سفرنامہ نگاری میں اپنی پہچان بنانے کی کوشش نہیں کی۔ انشائیہ نگاری میں بھی نئی نسل کے ادیبوں نے اب تک کوئی ایسا انفرادی کارنامہ نہیں پیش کیا جس پر نگاہیں جم سکیں۔ حد تو یہ ہے کہ اسنوں نے اپنے پیشرووں کی طرح چراغ سے چراغ جلانے کی بھی کوشش نہیں کی اور نہ مزاح میں اپنا کوئی منفرد اسلوب قائم کیا۔ ان حالات میں طنز و مزاح کی صورتِ حال خلی مایوس کن نظر آتی ہے۔

ہندوستان و پاکستان میں موضوع اور مواد کی کمی نہیں۔ ہمارے معاشرے میں اس قدر ناہمواریاں، خامیاں اور لوا العجیباں موجود ہیں کہ مزاح نگار زندگی بھر لکھتا رہے تب بھی ان سب سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا لیکن اس طرف لوگوں کی توجہ بہت کم ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ روزانہ کے اخبارات پڑھ کر لوگ معاشرے کے سیاسی و سماجی عیوب سے براہِ راست واقفیت حاصل کر لیتے ہیں اس لیے ان کو رمزیہ اندازِ نظر کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی یا پھر سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور الیکٹرانک میڈیا کے اثرات کی وجہ سے طنز و مزاح کے کتابی الفاظ میں وہ حظ باقی نہیں رہ گیا ہوئی۔ وی کے ایک مزاحیہ سیریل سے، بغیر دماغ پر زور ڈلے ہوئے از خود حاصل ہو جاتا ہے۔ بہر حال پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا کی کشمکش کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ جب اردو نثر کی تمام اصناف کی وسعت اور وژن میں ترقی ہو رہی ہے تو آخر طنز و مزاح کی صورتِ حال ہی کیوں مایوس کن نظر آ رہی ہے!

مجتبیٰ حسین اور احمد جمال پاشا کے بعد کے قلم کاروں کی فہرست میں یوں

تو درجن بھر سے زیادہ نام شامل ہیں، مثلاً پرویزید اللہ مہدی، مسیح انجم، فیاض احمد فیضی، شیخ رحمان اکو لوی، اظہر مسعود رضوی، شفیقہ فرحت، معین اعجاز، وجاہت علی سندیلوی اور اعجاز علی ارشد وغیرہ لیکن ان میں سے کسی نے بھی اب تک کوئی قابل ذکر کارنامہ نہیں پیش کیا ہے۔ مختلف موضوعات پر جو مزاحیہ مضامین ادبی رسائل میں چھپ رہے ہیں ان میں گہرائی اور نکتہ رسی کا فقدان ہے۔ نئے مزاح نگاروں کو اردو زبان اور اس کے رنگارنگ اسالیب کی واقفیت بہت کم ہے۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں وہ لطافت اور شگفتگی نہیں ملتی جو ان کے پیشرووں میں ملتی ہے۔ یہ یقیناً ایک لمحہ فکریہ ہے۔

طنز و مزاح کا مقصد سماج کی اصلاح نہیں ہے لیکن یہ بالواسطہ طور پر اتنی سہی، ذہنی کیتھارسیس کا فریضہ ضرور انجام دیتا ہے، اس لیے اس کی ضرورت اور افادیت بھی مسلم ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب یہ قائم بالذات ہونے کے بجائے افسانوں، ناولوں اور تنقیدی تحریروں میں ضم ہوتا جا رہا ہے۔ زندہ دلائل حیدرآباد کی طرف سے ادھر طنز و مزاح کی کئی تقریبات اور سیمینار منعقد ہوئے جن میں مزاح نگاروں نے عام پبلک کے سامنے اپنے مضامین پڑھے اور اپنے قارئین سے راست رشتے قائم کیے لیکن وہ گرمی بازار نہ پیدا ہو سکی جس سے طنز و مزاح کا سفر آگے کی طرف بڑھتا راجدھانی دہلی کی ادبی تنظیموں اور اداروں نے ادب کے تمام موضوعات پر سیمینار منعقد کیے لیکن طنز و مزاح کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا۔

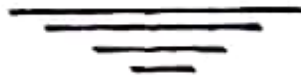
یہی صورت حال اردو کے ادبی رسائل کی ہے۔ ہندوپاک کے درجن بھر سے زائد ادبی رسائل میں مشکل ہی سے کوئی مزاح پارہ نظر آتا ہے۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس پر ایڈیٹر کو مضمون کے عنوان سے پہلے یا بعد میں "طنز و مزاح" کا ذیلی عنوان بھی دینا پڑتا ہے تاکہ قارئین اس کو اسی حیثیت سے پڑھیں۔ اس کے باوجود ان مضامین کو پڑھنے سے نہ تو تبسم کی ہلکی سی لہر پیدا ہوتی ہے اور نہ اس میں طنز کی کوئی رمزیہ صورت نظر آتی ہے۔ بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ مضمون نگار نے محض لکھنے کے لیے

کہتا ہے۔ منظر علی خاں پاکستان کے مشہور مزاح نگار ہیں۔ "ارکاز" کراچی کے مارچ ۱۹۹۵ء کے شمارے میں ان کا مزاحیہ مضمون "شاگردِ رشید" شائع ہوا ہے لیکن شروع سے آخر تک یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس میں مزاح کس کونے میں چھپا ہوا ہے اور طنز کہاں پوشیدہ ہے۔ ۵۶۰ صفحات کے اس ضخیم شمارے میں یہی ایک واحد مزاحیہ مضمون ہے جس پر طنز و مزاح کی تہمت لگائی گئی ہے جبکہ وہ اس اتہام سے بالکل معصوم ہے۔ اسی طرح "کتاب نما" دہلی کے فروری ۱۹۹۶ء کے شمارے میں پرویزید اللہ مہدی کا مزاح پارہ "نیا سال، نئی کار، نئی بیوی" کے عنوان سے شائع ہوا ہے جس پر ایڈیٹر نے اپنے قارئین کی سہولت کے لیے "طنز و مزاح" کا ذیلی عنوان لگا دیا ہے جبکہ حقیقتاً وہ اس اتہام سے بالکل بری ہے ہمارے بیشتر نئے مزاح نگار بیانِ واقعہ سے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس میں لطائف اور واقعات کی مضحکہ خیزی سے کبھی کبھی مزاح کی صورت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس سے لکھنے والے کی سہل انگاری بھی ظاہر ہو جاتی ہے۔ اصل مزاح وہ ہے جس میں تہہ در تہہ معنی کی پرتیں کھلتی رہیں اور ایک ایک فقرہ پڑھنے والے کے ذہن سے چپک کر رہ جائے یا کم از کم قاری کے ذہن کے نہاں خانوں میں روشنی کی کوئی لکیر چھوڑ جائے۔ ایسا مزاح جو اودھ بھنج کے دور میں شروع ہوا اور جس نے ملازموزی، منشی سجاد حسین اور سرشار کسمندوی پیدا کیے، آج کے زمانے میں قاری کو متاثر نہیں کر سکتا۔ اب تو وہی معیار قابلِ پذیرائی ہے جو یوسفی نے یا محمد خاں نے یا مجتبیٰ حسین نے قائم کیا ہے۔ کم عیار مزاح پاروں کی تخلیق سے تو بہتر یہی ہے کہ یہ کام ان ادیبوں کے لیے چھوڑ دیا جائے جو اس کے اہل ہوں، خواہ ان کی تعداد کتنی ہی قلیل کیوں نہ ہو۔ ہندوستان و پاکستان دونوں ملکوں میں اعلا درجے کے طنز و مزاح کا فقدان ہے حالانکہ اس میدان میں قلم آزمائی کے مواقع دوسری اصنافِ ادب سے زیادہ موجود ہیں۔

مزاح نگار کی رونق محفل اگر کہیں ہے تو وہ ادبی کالم نگاری میں ہے۔

پاکستان میں نت نئے مزاحیہ کالم نگار نئے نئے زاویوں سے اخبارات میں بہترین کالم لکھ رہے ہیں جن کی جھلک کبھی کبھی ہندوستان کے ادبی رسائل میں بھی دیکھنے میں آجاتی ہے۔ ادبی کالم نگاری کے عنوان سے اس موضوع پر گزشتہ صفحات میں تفصیل سے روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لیے یہاں اس موضوع پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تاہم ہندوستان کے ادبی منظر نامے میں یہ خانہ بھی بہت بھرا پُر نظر نہیں آتا۔ اس کی خاص وجہ غالباً اردو اخبارات کی معاشی تنگی ہے کہ وہ ادبی کالم نگاروں کو معقول معاوضہ ادا کرنے کی حیثیت نہیں رکھتے اور دفتر کے کارکنوں سے ہی کچھ نہ کچھ لکھوا کر چھاپ دیتے ہیں۔

دورِ حاضرہ کے وسیع و عریض ادبی منظر نامے کا سرسری جائزہ لینے سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اردو نثر و نظم دونوں میں طنز و مزاح کا خانہ خالی ہوتا جا رہا ہے جبکہ فکشن، تنقید اور تحقیق وغیرہ میں گرمی گفتار کا گراف برابر اونچا ہوتا جا رہا ہے۔ مشتاق اور معتبر طنز و مزاح نگار انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں اور وہ بھی کب تک اس منظر نامے میں رنگ بھرتے رہیں گے۔ اس سوال کا جواب ابھی باقی ہے کہ بیسویں صدی کے مشتاق احمد یوسفی کی طرح کیا اکیسویں صدی میں کوئی یوسف ثانی پیدا ہوگا یا پھر طنز و مزاح کی دنیا کی کساد بازاری آنے والی صدی میں بھی قائم رہے گی !!!



ہدیہ تشکر برائے تعاون

ڈاکٹر مشفق خواجہ	مولانا اسحاق شنبلی
جناب مجتبیٰ حسین	جناب نجیب انصاری
" عشرت ظفر	" شاہد ماہکی
" تسکین زیدی	" بسمل ساہنی
" حیدر جعفری سید	" نند کشور وکرم

مصنف کی دیگر کتابیں

- ۱۔ برگِ سرسبز شعری مجموعہ (۱۹۸۰ء)
- ۲۔ افکار و اظہار تنقیدی مضامین (۱۹۸۵ء)
- ۳۔ روشنی اے روشنی شعری مجموعہ (۱۹۹۲ء)



برقی کتب (E_books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شاندار، مفید اور نایاب کتب کے
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ کروپ کو جو اتن
کریں

ایڈمن پینل

ذوالقرنین حیدر: 03123050300

ثاقب ریاض: 03447227224

سدرہ طاہر: 03340120123



نامی انصاری نے آزادی کے بعد، اردو نثر میں طنز و مزاح کا جو منظر نامہ اس کتاب میں پیش کیا ہے، وہ اپنی وسعت، وزن اور تنقیدی زاویہ نظر کے باعث قابل غور و فکر ہے۔ خاص کر رشید احمد صدیقی، مشتاق احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، مشفق خواجہ اور مجتبیٰ حسین جیسے رجحان ساز مزاح نگاروں کی فکر و فن کے بارے میں تفصیلی مطالعات نے اس کتاب کی افادیت میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔

ہمیں امید ہے کہ طنزیہ و مزاحیہ ادب کے شائقین اور یونیورسٹیوں کے طلباء کے لیے یہ کتاب یکساں طور سے قابل مطالعہ ثابت ہوگی۔

معیار پبلی کیشنز۔ دہلی۔